11 (35)

15 iunie 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE '73

S-au decernat premiile Uniunii scriitorilor — moment sărbătoresc, bogat în semnificații și cu largi rezonanțe. Juriul desemnat de Consiliul Uniunii scriitorilor a acordat 26 de premii, dintre care, pentru prima dată în istoria acestei instituții literare, 1/3 au luat drumul Asociațiilor de scriitori din provincie. Recitind lista laureaților și rememorînd principalele momente ale dezbaterilor juriului, mi-aș permite să subliniez un fapt care, sînt sigur, a fost remarcat de toți iubitorii literaturii: pe lista scriitorilor distinși cu premiile Uniunii se află nume și titluri de opere capabile să reprezinte momentul literar actual și cu certe perspective de a depăși, prin amplitudinea ecoului în conștiința publică, granițele temporale ale unei (unor) generații. În acest an mai mult ca oricînd s-a produs un reciproc transfer de prestigiu între instituția premiilor și laureații ei. Discuția — plecată de la bun început de la o premisă falsă — dacă aceste premii sînt de „încurajare" sau de „consacrare", pur și simplu nu mai are obiect, cîtă vreme pe lista operelor laureate se află cărți datorate unor personalități ca Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Șerban Cioculescu, cîtă vreme în anii trecuți au fost onorați cu aceleași premii scriitorii Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Horia Lovinescu, Ion Brad, Nina Cassian, Adrian Marino, Romul Munteanu, Geo Dumitrescu, Franyo Zoltan și mulți alții. La această oră, lucrările premiate sînt cunoscute publicului larg și putem evita citarea lungii liste în favoarea unei discuții cu caracter mai general. De pildă, pentru a constata că în acest an au rămas în afara listei de premii — mai mult ca altădată — lucrări de valoare neîndoielnică, cum ar fi, să spunem, cărțile semnate de Virgil Teodorescu, Ion Gheorghe, Radu Boureanu, Mihai Ursachi, Ștefan Augustin Doinaș, Platon Pardău, Mircea Micu, Bujor Nedelcovici, Paul Cornea, Ion Horea, Ana Blandiana, ori N. Tertulian — și nu numai acestea. În pofida primei impresii, situația nu este de natură să îngrijoreze, ci dimpotrivă: înseamnă că avem o literatură diversă și puternică, al cărei piesaj definitoriu nu se reduce la cîteva titluri, înseamnă că, fatal și normal limitat, cadrul premiilor va obliga din ce în ce mai mult la selecție matură, fermă și exigentă, care, în ultimă instanță, nu poate decît consolida prestigiul premiilor și premiaților. Se mai cuvine remarcat și numărul mare al laureaților din provincie, așa cum arătam la începutul acestor însemnări, cifra reprezentînd 1/3 din total. Evident, nu criterii de ordin... geografic au condus la această puțin obișnuită evadare a diplomelor către toate colțurile țării, ci realitatea literară locală, care s-a impus puternic în ultima vreme, înscriindu-se ferm în tabla de valori a literaturii contemporane — poate și ca rezultat al eforturilor îndreptate în direcția unei firești descentralizări, poate și ca efect al înființării, în principalele centre culturale, a unor instrumente de afirmare prin intermediul cărora s-au lansat și impus numeroși scriitori tineri. Pentru întiia oară, premii ale Uniunii scriitorilor se îndreaptă spre Iași — și încă într-un număr elocvent și spectaculos: un premiu pentru proză (Corneliu Ștefanache), unul pentru istorie literară (Mihai Drăgan), și un al treilea pentru debut (Al. Călinescu).

Desigur, o examinare atentă a întregii liste ar putea oferi prilejul unor observații și comentarii detaliate, lucru pe care îl va face, în săptămînile următoare, presa de specialitate.

Mircea Radu IACOBAN



VAL. GHEORGHIU: „Zburătorul"

„Realizările, preocupările de astăzi ale României socialiste multilateral dezvoltate, eroismul cu care întregul popor înfăptuiește politica partidului nostru sînt, fără îndoială, bogate și inepuizabile surse de inspirație. Sînt convins că vă veți strădui să puneți in valoare acest bogat material faptic, acest puternic entuziasm de masă. După părerea mea, arta plastică are posibilități nelimitate de a realiza aceasta".

(Din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu participanții la Conferința națională a Uniunii artiștilor plastici, cu prilejul vizitării expoziției „125 de ani de la Revoluția din 1848 în România").

grădini suspendate

Aș vrea să fiu al treilea strat mineral de ocru,
cu tonuri de un roșu de Sienna, mai închis.
M-a saturat nisipul de ornic mediocru.
În plante vreau să intru, de-acum, Semiramis.

Reflexele de frunze vernil iradiază.
Întoarce, dar, binoclul paletei; perii duri
ai pensulei ce intră în aur aiurează
morfoze suspendate în candide structuri.

Sintaxa, mai fluidă ca virusul cromatic,
erupe-n continentul cu suflul vegetal,
neintregînd silabe în fluxul lor freatic
de ocru, aur, verde, cu vîslele spre mal.

Veronica PORUMBACU

NICOLAE BĂLCESCU — ipostaze epistolare

Rolul și importanța politică a scrisorilor lui Bălcescu, acest „clasic al gîndirii românești și europene" cum l-a definit nu de mult G. Ivașcu, adunate în excelenta ediție din 1964 a lui G. Zane sau inserate în studii de specialitate (v. de ex. Cornelia Bodea și Paul Cernavodeanu: Materiale noi pentru biografia lui N. Bălcescu, 1962), au fost de multe ori evidențiate. O înțelegere a concepției ideologice și a activității practice a marelui nostru „scriitor politic" și „tribun" este aproape imposibilă fără parcurgerea lor. G. Călinescu le valorifică, folosindu-le aproape în exclusivitate, la capitolul ce i-l rezervă în monumentala sa „Istorie...", unde accentul e pus, firește, pe faptul biografic, înțeles ca exemplar, și nu altfel vor proceda istoricii literari imediat următori, printre care Șerban Cioculescu: „Viața sa e parcă mai expresivă decît opera". Aproape același lucru s-a spus despre Al. Macedonski. Prin 1919, Eugen Lovinescu regreta, bunăoară, absența acestuia ca erou de roman. Cu un destin literar mai fericit, Bălcescu — omul, va intra în atenția prozatorilor noștri, unii, de mărimea întîi: Camil Petrescu („Un om între oameni"), D. Almaș („Un om în furtună"), Ion Pas („Întîmplări cu Bălcescu"), punctul de plecare al dezvoltărilor narative formîndu-l, evident, tot vasta și pasionanta sa corespondență.

Dar Bălcescu însuși i-a relevat valoarea de document. „Scrisorile mele sînt mai mult jurnal" îl face atent pe Ion Ghica, scriindu-i din Buda și avînd grijă să noteze data expedierii cu minuția istoricului martor și participant la evenimente (revoluția din Transilvania) de o extraordinară însemnătate: „3 iulie, 3 ceasuri după amiază". Peste o zi, la 4 iulie 1849, revine precizînd: „vezi că scisorile mele sînt un jurnal în care însemnez novelile de toată ziua și de tot ceasul". „Novelile" erau destinate prietenilor, dar și viitorimii, de a cărei severă judecată se vădește preocupat: „Ele vor sluji să arate într-o zi că în aceste momente critice pentru libertatea lumei noi n-am stat în nelucrare". Cei dintîi care au înțeles aceasta au fost înșiși destinatarii scrisorilor, dovadă grija pioasă cu care l-au păstrat. De altfel, în 1876, V. Alecsandri lansează un apel patetic pentru adunarea corespondenței ce va servi odată la conturarea „biografiei unui om a cărui memorie onorează nația română", și printre primii care răspunde este partenerul nr. 1 al vastului dialog epistolar din preajma Revoluției, Ion Ghica (v. „Amintiri din pribegia după 1848. Noi scrisori către V. Alecsandri", Buc., 1889, unde se reproduc, integral sau fragmentar, aproape o sută de scrisori ale lui Bălcescu).

În Bălcescu noi avem, desigur, imaginea cea mai luminoasă, mai pură și mai fascinantă, a militantului pașoptist. Începîndu-și la 21 de ani cariera politică sub auspiciile închisorii care „obligă ca și noblețea", el este — după propria-i mărturisire „fatal împins spre a fi revoluționar". Devenită, însă, un adevărat simbol al revoluționarului total, personalitatea acestuia se dezbracă parcă de învelișul ei lumesc, spiritualizîndu-se, abstractizîndu-se. Se cuvine, dar, a-i reda lui Bălcescu ceea ce era în el profund omenesc. Scrisorile ne ajută. Primul care le-a indicat valoarea de „document psihologic revelator" a fost fără îndoială, Șerban Cioculescu. Militantismul social-politic, susține domnia sa în „Istoria literaturii române moderne" (1944, reed. 1971) nu exclude de loc puternicile trăiri sufletești și „cea mai plăcută descoperire a cititorului" este tocmai „bogăția vieții interioare".

Imaginea unui Bălcescu fanatic și tenebros, datorată, în parte, și geniului narativ călinescian, ni se pare, dacă nu de-a dreptul eronată, în orice caz, mult exagenrată. „Suflet de poet" (Ov. Densușianu), Bălcescu memorează și recită cu ușurință sute de versuri, după cum își amintesc contemporanii (I. Voinescu II), citește curent în cîteva limbi de circulație europeană și, mai ales, cu asiduitate, în limba națională. În 1843 îl roagă pe Ionescu de la Brad, prin Ion Ghica, să-i trimită o listă cu toate cărțile — traduceri sau originale — apărute la Iași în ultimii ani și se oferă să facă schimb de lucrări istorice, prin același intermediar, cu M. Kogălniceanu. Îl interesează teatrul și muzica. În același an, 1843, se entuziasmează de spectacolul cu „Lucia de Lamermoor" unde „D-l și D-na Clari au

(Continuare în pag. 6)

Doru SCARLĂTESCU

În celelalte pagini

evenimentul

Continuitate, consecvenţă, colaborare...

Pe planul relaţiilor internaţionale, poate mai mult ca oricînd, vara aceasta confirmă prognosticurile comentatorilor de politică externă de pe aproape toate meridianele lumii, spre satisfacţia opiniei publice mondiale, desfăşurîndu-se sub cer senin. In context european, începutul lunii iunie a marcat etapa finală de la Dipoli, consensul de finalizare a documentelor pentru apropiata conferinţă pentru securitate şi cooperare pe continentul nostru, la pregătirea căreia România a avut un rol hotărîtor. Acest adevăr a fost puternic reliefat, de altfel, de personalităţi de seamă şi cu prilejul seminarului special consacrat problemelor securităţii europene de către Institutul de drept şi relaţii internaţionale din Graz, cel de al doilea mare oraş al Austriei. „Maniera deschisă şi constructivă, lipsită de rigidităţi preconcepute, în care România tratează problemele europene — a declarat cu acest prilej Dr. Wielinger, specialist în domeniul dreptului constituţional la Universitatea din Graz — merită întreaga atenţie şi nu poate aduce acestei ţări decît preţuire şi respect din partea comunităţii naţiunilor".

In acest climat de destindere şi colaborare ,de lărgire şi aprofundare a dialogului multilateral dintre popoare, ca un eveniment deosebit în viaţa internaţională, se înscrie şi vizita în ţara noastră a Maiestăţii Sale Imperiale şahinşahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr. Vizita suveranului iranian ,la numai cîteva luni de la întîlnirea la Teheran cu preşedintele Nicolae Ceauşescu, a şasea întîlnire dintre cei doi şefi de state din ultimii ani, se înscrie ca un nou pas pe linia dezvoltării ascendente a relaţiilor româno-iraniene, precum şi ca un strălucit exemplu de cooperare multiplă dintre state cu orînduiri sociale diferite, ca o concludentă ilustrare a activităţii României şi Iranului în direcţia instaurării unei noi politici în viaţa internaţională, în interesul destinderii, înţelegerii şi colaborării între popoare.

România consideră că drumul spre înfăptuirea cooperării internaţionale, spre o adevărată normalizare a ansamblului vieţii internaţionale, trece în mod necesar prin dezvoltarea şi consolidarea relaţiilor bilaterale. Contactele directe pe diverse linii şi multiple planuri, dintre state, înlesnesc identificarea mai precisă atît a domeniilor şi elementelor de colaborare reciproc avantajoasă, cît şi a posibilităţilor de cooperare în vederea unei contribuţii active la soluţionarea problemelor de ordin general. De aceea, România este de părere că pentru asigurarea păcii şi securităţii generale este hotărîtoare dezvoltarea relaţiilor dintre toate statele lumii, intensificarea legăturilor economice şi comerciale, sporirea contactelor şi formelor de colaborare în domeniul ştiinţei şi tehnicii, al culturii şi artei, precum în toate celelalte domenii de interes reciproc.

Relaţiile României cu toate statele se întemeiază în mod neabătut pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, nerecurgerii la forţă sau la ameninţarea cu folosirea forţei. Aceste principii au fost din nou reafirmate şi în Declaraţia Solemnă româno-iraniană, semnată în aceste zile de către conducătorii celor două state.

Vizita în România a Maiestăţilor lor Imperiale iraniene, şedinţele de lucru care au avut loc şi importantele documente semnate cu această ocazie reprezintă, în fapt, o încununare a procesului de apropiere dintre ţările şi popoarele noastre, a dorinţei şi voinţei comune de a extinde şi diversifica colaborarea în toate domeniile, ca şi opţiunea de a acţiona împreună pentru edificarea unei lumi a păcii, securităţii şi cooperării. Raporturile statornicite între România şi Iran reprezintă un model de conlucrare paşnică, cu valoare de exemplu a relaţiilor prieteneşti ce se pot dezvolta între state, cînd există interes reciproc, continuitate, consecvenţă şi spirit de colaborare...

OBSERVATOR

Puterea imaginii

Tezele Uniunii Artiştilor Plastici formulează, de pe poziţia creatorilor de imagini plastice, concepţia actuală despre locul şi rolul reprezentărilor sugestive, în culoare şi volum, a conştiinţei de sine a acestui popor, în cadrul culturii naţionale şi universale.

In numele puterii de adevăr şi influenţare, pentru a fi eficiente, artele plastice, cu imensa lor valoare informativă şi formativă, au fost, sînt astăzi, mai mult ca oricînd, o reprezentare concret senzorială a realităţii, adică a lumii omului, a acelei lumi luată în stăpînire, interpretată şi reformulată revoluţionar în practica social-istorică. Arta nu este simplă contemplare şi descriere, ea participă la devenirea realităţii umane care este cultura.

Realitatea, în concepţia lui Marx, nu este suma obiectelor, evenimentelor exterioare omului — obiectualitatea. Arta, ca interpretare şi transformare a realităţii, cu cît este mai realistă, cu atît cuprinde mai mult participarea subiectului şi a subiectivităţii afective la umanizarea lumii, la luare în stăpînire, la aprecierea prin „măsura inerentă lucrărilor" a tot ce este valorificat, înţeles, explicat, simţit sau intuit de om — singura fiinţă capabilă să se desprindă de utilul imediat, de animalitate. Arta îl ajută pe om să depăşească etapa în care fiinţa sa era un produs al naturii prin etapa în care devine creator „pe măsura tuturor speciilor" — deci creator în numele şi conform unei prefigurări, unei reprezentări ideale, abstracte, cu valoare de universalitate. Faţă de ideal, faţă de umanismul concret-istoric al fiecărui timp şi loc istoric, atitudinile sau creaţiile omului au fost apreciate ca frumoase, izbutite, sau urîte.

Idealul de viaţă, sistemul de valori, axiologia umanismului socialist, servesc astăzi ca un criteriu valoric unificator. În imensa varietate a modalităţilor de reprezentare artistică, în infinitatea stilurilor personale. Bogăţia imensă a fiinţei umane, dezvoltarea sa multilaterală în cadrul socialului, pretind şi capătă răspunsuri deosebit de variate ca proporţie, formă, culoare care să exprime atitudinea ideatică sau afectivă, pentru categorii de public, vîrstă, profesiuni, dispoziţii spirituale diferite. Esenţa filosofică, apreciativă a tuturor acestor opere este umanismul socialist. Criteriul suprem de apreciere este eficienţa cu care răspund operele finite întrebărilor şi frămîntărilor, căutărilor de mai bine, nou şi frumos, ale unei mulţimi cît mai mari de individualităţi, atît de complexe, de diferenţiate, cum numai lumea noastră le-a putut contura şi dezvolta.

Tezele Uniunii Artiştilor Plastici situează cu claritate arta românească de azi în contextul ei universal prin obiectivarea specifică a unei oxiologii proprii. Raportează figurativul la nevoile monumentalului şi ale compoziţiei istorice iar nonfigurativul şi ornamentalul la comanda tot mai pregnantă a realităţii urbane şi industriale, la nevoile design-ului şi ale esteticilor aplicate atît de vast, de multiplu, într-o lume în care şi arta participă la umanizarea mediului ambiant. Figurativul sau nonfigurativul, modalităţile strict obiective sau metaforice ale filozofiei noastre materialist-dialectice, nu pot fi considerate valori în sine, reţete în sine, mimetice ori simbolice, aplicabile oriunde, oricînd, oricum, în artă. Ele sînt valoroase genuri, specii, stiluri diferite ale artei şi aplicaţiilor ei numai în măsura în care sînt adecvate scopului propus, răspund destinaţiei obiectului atît de diferit care poate fi compoziţia istorică, peisajul, decorul, instrumentaţia ori forma maşinilor unelte, a modelelor din industria uşoară, coperţi sau ambalaje. Adecvarea la scop, la funcţia materială sau ideală, puterea artei de a umaniza mediul social în sensul preconizat de macromodelul nostru social, de sistemul nostru valoric, validează funcţia socială a operei. În artă acordul axiologicului cu praxiologicul se cere a fi desăvîrşit. Examinare lucidă, marxistă, a lucrărilor celui de al VII-lea Congres internaţional de estetică, sintetizate în mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în august 1972, participanţilor la importanta manifestare ştiinţifică de la Bucureşti, aplicarea consecventă în viaţa artictică, în practica făuririi frumuseţii contemporane a ideilor creatoare, cuprinse în documentele programatice ale P.C.R. constituie un tărîm de fuziune necesară între creaţie şi ideaţia timpului nostru. Cultura contemporană mai este încă străbătută de confuzia planurilor în ce priveşte axiologiei artei şi tehnicile noi, limbajul inovat. Se întîmplă atît în creaţie cît şi în critică să se împrumute odată cu limbajul expresiv, reprezentînd cuceriri ale comunicării vii, sugestive, idei străine, stări de spirit aparţinînd înstrăinării, protestului la limita existenţei, disperării. Atmosfera de dezbatere din preajma conferinţei, lucrările ei, mai ales aplicarea consecventă a unor principii filosofice care corespund stilului de viaţă şi muncă, de judecare a binelui şi răului, frumosului şi urîtului, eticii şi echităţii, care fac parte din trupul şi sufletul acestui popor, vor reuşi să-i accentueze contribuţia valorică, diferenţiată, specifică, în ansamblul culturii plastice universale.

Radu NEGRU

„FÎNTÎNILE" lui ION VINEA (I)

eseu

Zece ani de la moartea lui Ion Vinea. Poet fără nici un volum, dar reverenţios considerat de critică, aşa părea să intre Vinea în posteritate : înconjurat de o mitologie la care omul, fermecător, a contribuit fără voie. Anticonvenţie, ofensivă împotriva anecdotei în poezie, un lirism cenzurat, iată particularităţi ale modernismului său. Deşi vrea să treacă drept antisentimental, dînd impuls lucidităţii, Vinea e, funciar, un romantic, însă unul cu oroare de poză. Un prim efect restrictiv, la acest lucid, căutător de esenţe, a fost conştiinţa imperfecţiunii, de unde, ca artist, discontinuitatea, mutaţiile de la o formulă la alta, încît publicarea unui volum era sistematic amînată. Ora fîntînilor apărea exact în momentul in care (la 6 iulie 1964) poetul expira. Paradoxal, amînarea l-a deservit, căci, reticent, nesatisfăcut de sine, el nu se mai recunoştea, retrospectiv, în vechile pagini. Strînse sub copertele unui volum, versurile sale (unele de o jumătate de veac) nu făceau decît să restituie fragmentele unei biografii.

La şaptesprezece ani Ion Iovanaki scotea la 25 octombrie 1912, cu S. Samyro (viitorul Tristan Tzara) o mică revistă, Simbolul, oprită la al patrulea număr. Cu excepţia lui Macedonski, ceilalţi colaboratori erau tineri, frondeuri, novatori într-un sens sau altul. Intre aceştia, Ion Minulescu, N. Davidescu, Stamatiad, Emil Isac, Claudia Millian, dispărutul Al. Coşbuc. Sub semnătura lui Ion Iovanaki (altă formă: Ion Iovanache), apar un Sonet, Lewdness, Mare şi Cetate moartă (ultima după Samain). Facla, Seara şi Cronica îi publică pamflete, articole critice, schiţe; degradarea simbolismului îl irită. Pentru întîia oară, pseudonimul Ion Vinea, după bunica dinspre tată (născută Chauvigneac) se întîlneşte în Noua revistă română (1914). Tînărul se vrea independent. Un Avertisment la o nouă revistă proprie, Chemarea (1915), — dispărută la al doilea număr, — e zgomotos războinic: „Să ieşim deci cu platoşe tari sub veste. Să înlocuim hărţile din redacţii cu panoplii la îndemînă; să avem bombe asfixiante prin coşuri şi creioane cu şiş". Tristan Tzara îl secondează. Cîteva poezii Declin, Aşteptînd, Vilegiatură, Ioana), i se tipăreau în 1921—1922 în Gîndirea. Decisivă e, ca ambianţă, etapa de la Contimporanul, la 3 iunie 1922 Vinea scoţînd primul număr al celei mai durabile publicaţii moderniste interbelice. Experienţele contemporane, de la futurism la suprarealism în poezie, cubismul şi expresionismul în plastică, sînt popularizate programatic. Graficianul Marcel Iancu, codirector, se ocupă de tendinţele noi în plastică; Vinea dedică în 1925 o poezie lui Brâncuşi: Pasărea albastră. Intr-un comentariu pro domo, poetul se pronunţa, spre stupefacţia clasicizanţilor, pentru o pictură abstractă: „Revoluţia artistică de azi rupe legăturile cu natura organizată. păstrînd doar datele ei eterne : culoarea şi forma în alfabetul ei geometric" (Cuvîntul liber, 1924, nr. 1). Receptiv la inovaţie, redactorul Contimporanului sesizează însă, exact, impostura din limbajul dadaisto-suprarealist, pronunţîndu-se împotriva mistificării artei. Cu superficiala „revoluţie în lexic" nu se naşte mare poezie. Nimeni, scrie el în Vorbe goale (text în franceză) nu devine poet modern, „întrebuinţînd un vocabular de contramaistru de uzină în chip de vorbe în libertate. Pe cînd revoluţia sensibilităţii, — cea adevărată"? (Punct, în Contimporanul, 1925, nr. 14). In anii 1924—1926, Vinea publica în Contimporanul, pe lîngă versuri, un mic roman, Paradisul suspinelor, şi alte proze, de aspect modernist.

La Simbolul (1912), la Noua revistă română (1912—1914) şi Seara (1914), debutantul stătea sub influenţa simbolismului. Ecouri baudelaireene, melancolia lui Samain, truculenţa minulesciană care cucerise şi pe Tristan Tzara, merg împreună. Imagini difuze, dialoguri cu marea, reverii erotice, ca la Adrian Maniu al primei etape, configurează o anumită nevoie de evaziune. Un Sonet traduce, în tipare simboliste, nevoia de spaţiu :

„Ca un surîs pe buzele de moartă
Seninătăţi de zile ce dispar
Apuse verzi, azuru-n unda-i poartă ;

Şi ochii trişti ce urmăresc himera
Privesc spre cer, la norii care par
Galere roze-n drum către Cythera".

De la Amintirile false (1914), tonul grav începe să fie persiflat : „Şi ninge luna clară, — o lună nelipsită !". De prin 1915, poetul de la Cronica lui Arghezi se manifestă, progresiv, potrivit temperamentului său. Fronda e totuşi, sub aspect imagistic, destul de palidă. Ironia apare concomitent cu versul liber. De observat înclinarea spre fraza condensată, eliptică, într-o rapidă desfăşurare de film, cu reverberaţii interioare. In Doleanţe (păstrînd rima) imaginile au un timbru personal :

„Gară peticită de lumini,
şine verzi sub luna de venin,
cîmp în cercuri înţepat cu spini,
ce tăcere suflete trecut,
trenurile toate au trecut".

Solitudinea lui Ion Vinea ca poet contrastează, pare-se cu activitatea gazetarului, militant pentru respectul libertăţii omului. Cadrul social burghez nu face decît să accentueze dispoziţia melancolică, dar insatisfacţia se travesteşte sub vălurile înşelătoare ale ironiei. Pînă la un punct, Ion Vinea, cu sensibilitatea sa ultragiată, face parte din familia lui Bacovia, a lui Ştefan Petică şi celorlalţi. Ca şi Bacovia, Ion Vinea e un poet al toamnelor dezolante, într-o galerie de meditaţii îmbibate de stări depresive şi nelinişti cronice. Iată un Septembrie din Cronica (1915), reluat mai tîrziu într-o variantă:

„Toamna a muşcat podgoriile,
aerul e ca perlele bolnave,
luna fuge îngrozită peste păduri.

Doamne, trebuie să merg să mă culc,
vîntul îndîrjeşte trîmbiţele de ţînţari
şi toată, toată noaptea o să sune ploaia
pe tinichelele cerului".

Din impresii juxtapuse rezultă un climat straniu, cu accente delirante : „copii plîngeau de nesomn" ; „au murit pe pămînt oamenii vechi şi noi", fîntînile au secat, iar biblicul Absalom, evocînd răzvrătirea căzută în înfrîngere, sfîrşeşte „fugar, cu părul în vînt". Pînă şi luna „fuge îngrozită peste păduri". Impresia de dezagregare e totală, fapt evident în Paragină :

„Inima plînsă bate ; a plîns şi a crescut
ca un burete putred uitat afară-n ploaie..."

Pregătirile pentru intrarea României în război formează obiectul unui poem în care solemnitatea şi zîmbetul trist merg împreună. Viziunea din Mobilizarea (oct. 1915) e a unui regizor ironic:

„Regele, — l-am văzut — pe calul cum sînt
brazdele cîmpului —
turnat în faţa steagurilor neliniştite,
cugetul nemilos îi crestase un şanţ decis pe frunte,
uitase de mult să respire.

In jurul său, sfetnicul cel mare şi miniştrii,
apoi ambasadori ai ţărilor prietene,
generali cu privirea vastă ca zarea,
cu gestul categoric ca săgeata,
Şi noi, spate împovărate, coame de şanţuri...

Astăzi mitropolitul a sfinţit steagurile înclinate,
s-au rostogolit ca grindina sunetele tobelor
oştile s-au plecat ca pădurile
şi înfiorător şi-au ridicat trompetele largi
rugăciunea"...

Foarte tînăr, poetul simţea înţepătura singurătăţii. O confesiune din 1915, Soliloc, bacoviană ca reacţie intimă, era expresia unor aspirităţi contrariate brutal. Neputînd atinge „steaua mare şi luminoasă ca floarea soarelui", Ion Vinea se repliază asupră-şi, reflexiv, cu regretul nerealizării :

„Desigur, Vinea, asta e steaua ta,
o stea de întîia mărime,
pe care pînă acum n-ai văzut-o niciodată".

In primii ani după război, colaborator la Gîndirea, Cugetul românesc, Umanitatea, Clopotul, tristeţea personală se proiectează în lucruri, în natură. Solitudinea toamnei înfioară iremediabil. Senzaţia agoniei e denumită simplu — Declin :

„Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist
Vine cu clopotul din asfinţit.
. . . .
E toată viaţa care doare aşa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunşi la cer,
între apele ce-şi urmează albia,
între turmele ce-şi pasc soarta pe cîmp
şi între frunzele care se dau în vînt".

Aici, dezolarea e surdinizată. Mirajul cromatic în inscripţia Vilegiatură stimulează coarde obosite. Un soare cu „pînze galbene", „dealuri cu diamante", „coşuri cu lămîi de ceară" invită la contemplaţie. Construcţiile metaforice aparţin însă unui citadin, imaginile fiind intelectualizate. În Miez de noapte e o invazie de miresme : „mări de-arome" ; natura emană din „alte unghiuri" un „alt parfum" ; plăcerile sînt „noroase ca un nimb". Sînt, poate, ecouri baudelaireene, în orice caz simboliste. Supravegheat, cenzurat, sentimentul îşi arată prezenţa chiar sub forma reticenţei. Impresii discontinue, idei suspendate vorbesc de o viaţă interioară frămîntată, clipele avînd rezonanţe de clopote. In albumul cu amintiri, Dintr-o vară, fiecare secvenţă rezumă o stare sufletească : tărîm solar — „suvenir, silabe de cuc" ; ploaia — „un burlan cu boabe de-argint" ; noaptea — bufniţe cărora le scapă „întunericul din gheare". „Ţiganii din conac s-au îmbătat / Şi moşierul îşi descifrează strămoşii". Obiecte enumerate la modul cotidian, voit prozaic, închipuiesc un decor : „Era cald, şi sofale adînci şi pe masă cafea". Printre lucruri stăruie imaginea lui Tristan Tzara „dintr-o vară", la conacul acestuia de la Gîrceni, unde Ion Vinea îşi însoţea prietenul. Dintr-o toamnă, poetul reţine „drumuri de aramă în pădure", „păsări ude", „melci pe spin dormind". Excelent imagist, evocatorul neliniştilor autumnale realizează în micul poem o pagină antologică, în care formula concisă şi muzica învederează o artă fără greş :

„Ştiu : vine-n ţară iarna cu năluciri de sare
cu poduri scrise-n sticlă cînd ape-acremenesc.
Ştiu : lampa ta sfinţeşte pe tîmplele amare,
ştiu : sănii spulberate sună pe-un drum domnesc".

Publicate în 1923, poeziile Dintr-o vară şi Dintr-o toamnă au suferit ulterior, ca şi altele, modificări. Prima n-a intrat în volum. Cîte o nălucă a propriei tristeţi se materializează în ipostaze absurde sau numai ermetice. O astfel de nălucă e Ioana, „fata slută", care „nu ştie citi", „fata cu rochia murdară". Rătăcind printre „morminte pustii", chemînd „păsări galbene din vară", fiinţa dizgraţiată sugerează drama singurătăţii inconştiente : „Te-ascunzi cînd vine seara". Insensibili, oamenii o înşeală apoi : „se duc şi rîd" de ea.

Const. CIOPRAGA

HRISTOS ZEATAS

nolstalgie

Peste locuri indepărtate
un nour lăcrimează
măslini
plopi foşnitori şi sălcii,
ca nişte străji
briza şi soarele
rămîn deasupra lor,
ochiul îşi umple pupila
cu stîncile patriei
crescute din adînc.
Ceasuri de tăcere iluzorii

gravură în aur

Încovoiat în pupila ochiului tău
Argosul dragostei mele a încremenit
privind pe ţesătură cu litere de aur
brodat numele lui Melanthios.

aegeus visează

S-a deschis noaptea.
Marea s-a îndepărtat ca un vis
înghiţind
stelele, luna, cîntecul greierului
şi vioara vîntului dezacordată.

În orizont doar un alcion alb
şi ochii : două ferestre
întredeschise spre infinit.
Dincolo, pe stînca abruptă
bătrînul Aegeus aşteaptă.

Inima lui o noapte de nepătruns
străbătută de stiletul mut al aşteptării.
Bătrînul Aegeus visează pînze albe.

Lent străluceşte ceaţa. De departe
o corabie o taie imensă
cu pînzele albe înălţate.
Făcîndu-şi paloş din catargele ei
înjunghie privirea bătrînului
... se întoarce Theseus.
În orizont doar un alcion alb.

rănite sălcii

Rănite sălcii, cum vă mai roteaţi
ca o sfîrlează biciul prelung al privirii
şi nourii din alice de praf întunecau
ca nişte lacrimi şterse surîsul azurului.

E mult. Astăzi umbrişul vostru-i forfecat
de pictăurile bronzului rece.
S-a scufundat, parcă,
într-o fîntînă stinsă şi chipul zilei
se zbate pe iarbă sub ceasul ce-a smuls
pendulatul cînt al codobaturei.

Încremenită-i odată cu ţipătul primilor
cocori.
orice legănare de rază,
iar sus, peste rămăşiţele turnului,
ciuruită sperietoare albă
îşi flutură zdrenţele, amintirea

Crenelurile mele ruine-s toate
(turmele le pasc în voie umbra)
şi de departe codrul îşi trezeşte păsările
sfărîmîndu-mă sub triluri ca sub copite.

În româneşte de Darie NOVĂCEANU

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.

Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui grup literar, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră?

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?



ȘTEFANA VELISAR TEODOREANU

Nu pot scrie despre mine, ca despre altul, adică despre scriitoarea Ștefana Velisar Teodoreanu. Asta consider că este treaba criticilor, dacă, să presupunem, s-ar ocupa de scrisul și de persoana mea. Tot ce pot da, sînt unele simple date biografice, precum și cele ale apariției cărților mele.

Sînt născută la 17 octombrie 1897, în Franța, la Saint-Moritz, din părinți intelectuali: Ștefan Lupașcu, magistrat, apoi diplomat și Marie Mazurier, de naționalitate franceză. Am crescut în România într-un mediu de intelectuali, literați, artiști. Iar după căsătoria mea, în 1920, cu Ionel Teodoreanu tot printre scriitori, pictori și muzicanți am trăit.

Am publicat destul de tîrziu, prin 1929, mărunte scrieri la „Bilete de Papagal", „Revista Fundațiilor Regale" și alte reviste.

În *1939*, mi s-a publicat primul roman, *Calendar vechi* (care a fost premiat de Societatea Intelectualilor Români). Apoi, în *1941*, romanul *Viața cea de toate zilele* (premiat de Academia Română); În 1943, cartea *Cloșca cu pui* (care cuprindea proza mică publicată prin reviste); în *1947*, romanul *Acasă* (care a fost reeditat anul acesta); în *1971*, amintiri, *Ursitul* (volum reeditat cu cîteva capitole inedite, în acest an); în *1972*, romanul *Căminul*.



VIOLETA ZAMFIRESCU

Nu știu cît datorează o personalitate creatoare propriilor gene ereditare, care îi dăruie nu numai talentul, ci și blestemul, sublima vocație să nu își înțeleagă altfel existența pe pămînt decît scriind, indiferent de condiții; și conștiința că astfel este și trebuie să fie necesară, și pasiunea devoratoare de a vedea, de a înțelege, de a citi cît mai mult, rămînînd mereu neliniștit, mereu nemulțumit de propria-i făptură, de tot ce face, încît numai cîte o clipă fugarnică i se pare că a realizat ceva; restul, numai îndoială, și mare timiditate față de lumea prin care mulți trec convinși că sînt centrul universului. Sau, cît datorează destinul unui scriitor propriei culturi, formației lui intelectuale, etice, etc.? Cît îți dă talentul, cît cărțile care tot din cărți s-au născut sau făcut (cum spunea Nicolae Iorga), cît forța de iluzionare și puterea de rezistență în timp?

Pînă la 25 de ani, (m-am născut la Craiova, în 1920, 21 iulie), mulți factori au concurat la formarea mea: o acută moștenire a simțului limbii, a dragostei și respectului față de om, o dureroasă și lucidă dragoste față de țară, și cunoașterea apoi a cîtorva culturi. Mi-am risipit timpul în afara programei școlare, care era foarte organizată și dură, pînă la șapte seara, cu șapte ani de pictură, nouă ani de pian, multă literatură, istorie, filozofie, matematică, cărți de astronomie care mă pasionau, de astrologie. A fost o perioadă de aproape bolnăvicioasă sete de cunoaștere a lumii din cărți iarna, din peregrinări vara. Pînă și sportul mă pasiona. Adică tot ce ține de viață. Un singur lucru nu am reușit multă vreme să realizez, moartea. Poate unde, în propria casă, am văzut, ce înseamnă să fii viu și totuși mort, poate o îngrozitoare vitalitate, nu știu. Scriam poezie, eram îndrăgostită de culoare, de muzică, privind cu spaimă în mine, cînd uneori îmi trecea gîndul impertinent, credeam eu, să fac artă. Realitatea este că nu aveam nici un scop precis. Pentru mine atunci, a fi artist în orice domeniu însemna numai geniu, om deosebit oricum, și eu nu eram decît un om obișnuit, care nu mă pregăteam nici cu gîndul să fiu profesor de pian, pictură, literatură, istorie, sau indiferent de ce, nici măcar de sport. Citisem cărțile cîtorva genii ale literaturii românești și ale altor popoare. Tot ce citeam și învățam datoram tatălui meu, care în 1904 își luase o licență în drept, studiase filozofia, era iubitor de poezie și artă în general, mare admirator al antichității, al clasicismului, foarte mîndru de inteligența și forța creatoare a poporului nostru, știa să privească zîmbind întotdeauna soarele, dincolo de contradicții, avea o mare putere de convingere și iluzionare, fiind în realitate un nefericit. Cea de a doua dragoste a mea, față de tot ce era basm, poezie, — și viață descătușată de conveniențe, — dragostea de natură primitivă, o datoram mamei, adică primei copilării, pînă la zece ani, mai tîrziu mama fiind și mai nefericită. În fine, n-are importanță, deși cred că sînt amprente care s-au adăugat sensibilității unui copil în creștere, pus brutal în fața unor realități greu de înțeles. Limba franceză am învățat-o odată cu limba română, germana la șapte ani, poezii de Ronsard și doina Oltului înainte de a frecventa școala. Iarna rodeam cărțile, iar vara trăiam ca un copil primitiv, în toată libertatea. Încît la 16 ani, cînd ne-am mutat în București, aveam o mică viziune de ansamblu asupra literaturii române, franceze, germane, cunoșteam toate buruienile de leac și cuiburile păsărilor, știam cam cît este ceasul după stele, citisem principalele piese și sonetele lui Shakespeare, Goldoni, Oscar Wilde, știam cîte ceva pe dinafară din Heine, Goethe, citisem toate marile romane rusești, de literatura franceză și germană nu mai vorbesc, cărțile despre Bizanț ale lui Charles Diehl, Edgar Poe în traducerea lui Baudelaire și opera completă a marelui poet francez, prefațată de Théophile Gautier, cărți pe care le mai păstrez și astăzi deși au fost editate cu peste 75 de ani în urmă. Citeam tot ce-mi cădea în mînă. Pe Bacovia, Ștefan Petică și Lucian Blaga mi i-au descoperit la 15 ani doi prieteni din copilărie, unul este actualul meu soț, iar al doilea un bun prieten al lui, numit astăzi doctorul Gheorghe Brătescu. Încît, la început, cîțiva ani, nu am gustat bucuria de a trăi în capitala țării, mă simțeam dezrădăcinat. Nu făceam decît drumul școală casă și tot cu cărțile mă împăcam mai bine: m-a entuziasmat *În preajma revoluției* de C. Stere și altele și eram fericită cînd venea vara și plecam la Gemeni sau la Vălenii de Munte. Am făcut apoi ceva studii juridice la Facultatea de drept, audiam cursurile lui T. Vianu, îi reciteam mereu pe Sadoveanu și Neculce de dragul limbii și mă întorceam uneori la *Cuore, Robinson Crusoe* și *Basmele românilor* de Ispirescu, tot delicii spirituale ale copilăriei. În București am făcut însă cunoștință cu poeți (adică numai cu cărțile lor) moderni contemporani din țară, din Franța, cu Esenin tradus de Lesnea, cu Vasile Pîrvan, filozofia lui Blaga și a lui Kant.

2. Nu aparțin nici unei școli și nici unui grup literar. Fac parte din marea generație născută după 23 August, cînd am descoperit marxismul dialectic, visînd revoluționarea lumii în conștiință, fiindcă revoluția practică o săvîrșiseră comuniștii. Am debutat în *„Viața Românească"*, am lucrat la „Gazeta literară", Radio-televiziune, revista „Luceafărul", sub conducerea lui Eugen Barbu, unde erau cîteva individualități distincte, care ne bucuram de independența propriilor acte, și care, majoritatea, din tot sufletul s-au zbătut să ajute și la afirmarea unor poeți, prozatori, dramaturgi și critici literari mai tineri, mulți astăzi puternic reprezentați prin propriul lor talent, remarcabil în ansamblul literaturii noastre. Apoi am lucrat la Editura „Eminescu", fiind numită acolo, după ce din proprie inițiativă mă reîntorsesem la Radio, unde credeam să-mi închei îndeletnicirea de redactor. Nu mi-am visat niciodată un model anume, un singur părinte spiritual. Mă trag din toți cred, din tot ce mi s-a întipărit de-a lungul anilor prin lecturi, din toți poeții români mă trag și mai ales din basmele și poezia populară românească în care găsești toate formele de expresie, vechi și mereu noi, de cînd limba românească: și muzică, și plasticitate, și simbol, și expresionism, impresionism, suprarealism și tot ce vrei.

3. Pentru mine momentul hotărîtor a fost intrarea în viața publică, politică și literară, cunoașterea dialecticii, a vieții, momentul întrebării lucide pe care mi-am pus-o asupra talentului, asupra artei, lumii, existenței ca om, asupra posibilităților și necesității de realizare în lumea în care trăiești, în momentul schimbării concepției asupra geniului, asupra raportului talent-muncă, asupra rolului activ al literaturii în cetate, ceea ce nu prea reușisem să văd singură pînă atunci, crezînd doar în marea predestinare a talentului, neștiind că inspirația se îmbogățește prin acumulări spirituale cantitative și participare intensă la treburile societății.

4. Cred în cartea care exprimă viață, idei, sentimente, scrisă din lăuntrică necesitate, fiindcă nu poți altfel trăi spiritual, în conștiința ta, urmînd să exiști și în conștiința altora ca o ploaie binefăcătoare; cred în cartea născută, scrisă cu un simț al expresiei deosebit, cea care reprezintă un autor unic prin experiență spirituală și experiență a existenței în epoca lui, unic, și totuși cu putere de regăsire în conștiința celorlalți.

5. Mi-a apărut anul acesta volumul de poezii, ediție de autor, în care am ales numai douăzeci la sută din poezia publicată în volumele pentru adulți. Au trecut șase luni și tăcere. Editura și Radioteleviziunea i-au semnalat frumos apariția; am fost chiar emoționată. Cronicarii revistelor însă, nimic. Ce poate fi mai concludent că nu aparțin niciunui cerc literar? Sau grup, mai precis. Cred că măcar această carte este o oglindă mai concludentă a poeziei mele și poate fi discutată. Dar dacă nu este, n-am ce revendica; să lăsăm timpului toate revendicările. Deocamdată am scris și am predat editurii „Eminescu" primul roman dintr-o suită de trei. Nu am de gînd să mă transform în romancier; scriu numai, tot din necesitate, în proză, ceea ce mai cred că am de spus și nu poate fi explicat în esența poetică a versului. De altfel, anul acesta sper să îmi apară la editura „Cartea românească" volumul de poezie *Nevindecare*.

Ce-mi caracterizează scrierile? Cred că un patriotism grav, dragostea străbătînd ca o sămînță a universului întreaga poezie, atitudinea socială, dramă a existenței, neliniște și aspirație spre depășirea luptei contrariilor, spre echilibru, spre frumusețe etică și armonie a planurilor, volumelor, culorilor dintr-un peisaj umanizat prin gînd și sentiment. Poate ceva expresionism, fire trase dintr-un post simbolism romantic, revoluționar, multă concentrare a expresiei și asociații oarecum suprarealiste ce țin de experiențele mele cînd mă jucam scriind numai pentru mine și încercînd cuvintele. Realitatea este că totul ține de folclorul românesc vechi, foarte bogat în toate formele de expresie, compartimentate mai tîrziu de critică. Cam asta, și poate simțul limbii pe care l-am moștenit sau l-am învățat. De acest lucru sînt sigură, mi-a atras atenția asupra lui Tudor Arghezi, în vara anului 1954.

6. Mult m-au ajutat cronicile lui Radu Popescu, Savin Bratu, Aurel Martin, Mihail Petroveanu atunci, apoi ale lui Eugen Luca, Ion Dodu Bălan, Al. Căprapriu, S. Damian, Cesereanu și mai tîrziu ale lui Dragoș Vrînceanu, M. N. Rusu și iar Aurel Martin și Eugen Luca. În sensul că au sesizat unele dimensiuni și noutăți ale poeziei mele, atrăgîndu-mi cu sinceritate și probitate critică atenția asupra unor pericole și determinîndu-mă să mă cunosc mai bine.

7. Am mulți cititori, mai mulți decît tirajul cărților. Mi-au dovedit-o întotdeauna multe din întîlnirile pe care le-am avut cu ei. Am simțit de nenumărate ori de-a lungul anilor și căldura cu care m-au primit mereu noile generații de elevi, studenți, pionieri (am și cîteva cărți pentru copii), tineri muncitori.

Peste hotare am fost tradusă în unele antologii îngrijite de Uniunea Scriitorilor, sau mi-au apărut poezii și recenzii la cărți în reviste străine, luate direct de redactorii respectivi din revistele românești.

comemorări



argumentul lui DIMITRIE CANTEMIR

Cel mai mare umanist român, din seria sintezelor politice, culturale și economice ale poporului nostru, a durat temeiuri definitive ale unei opere și ale unui destin magnifice. Dacă între atîtea deschideri cîte ne propune opera, înțeleptul ne poartă de mînă prin zarea aceluiași foc sacru, este un semn că în lectura de esență a operei trebuie să alegem calea regală a coerenței raționale, a **inimitabilei rotunjimi** care transformă un **efort scris** într-un izvor de perpetuă adăpare a simțirii noastre și a judecății noastre istorice. Opera lui Cantemir ne propune un înalt nivel al **lecturii** ei. Există un nivel al teoreticului, al judecății valide, care îmbie către surprinderea acelei **coerențe** și acelei structuri prioritare care fac dintr-o **Operă** frumosul chip al unui arbore. Totul se adună pe **phylumul** vertical cu acea secretă necesitate care impune rațiunii umane un respect total. Noțiunea de coerență, luată în sens strict conceptual, de noncontradicție logică, devine nesatisfăcătoare dacă nu-i dăm aura temporalității istorice, elementul de perenitate care străpunge zăgazuri efemere spre a desena în trupul Istoriei urma eternității. Cantemir probează, în fața lecturii filozofice, acea **rotunjime închegată** care împarte cîmpul epistemologic al discursului său vast și felurit, în două valori cognitive: **gînduri-sens** și **gînduri-argument,** aflate într-o subordonare firească de la scop la mijloace. După cum se va desprinde la lectura de esență a operei lui Cantemir, **rotunjime** ni se pare mai larg și potrivit, pentru cele ce urmează, decît simplu **coerență,** tocmai pentru faptul că este vorba despre o coerență în care **istoricul** depășește organic și valoric logicul. Rotunjimea, care face o operă să fie ea însăși, se manifestă pe multipla dimensiune a unor **raze,** gîndurile-sens se exprimă și se întemeiază profund, prin gîndurile-argument, gînduri mijloace. Domnitorul care a învățat limbile și filozofiile antichității greco-latine, gînditorul care s-a cufundat în dezlegarea acelei **Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago** (Icoana de nezugrăvit a științei sfinte), logicianul care își prepara mijloacele argumentărilor viitoare în **Compendiolum universae logices institutionis,** semanticianul îngrijindu-se a dovedi caracterul impropriu al unor limbi de a exprima corect și precis terminologia filozofică sau teologică ortodoxă, în **Loca obscura** (vezi: Petru Vaida, Dimitrie Cantemir și umanismul, 1972, p. 146), filozoful istoriei care în **Monarchiarum physica examinatio** (Cercetare naturală a monarhiilor) dezvăluie o profundă intuiție de tinerețe — **dezvoltarea ciclică succesivă,** ca legitate a istoriei politice universale, acest **Om uman și umanist** va **Descrie** o Moldovă a „niamului" său, cu instrumentele permanente ale hronicului **Vechimii romăno-moldo-vlahilor** și cu **aceleași convingeri ale creșterii** dar mai ales **Descreșterii** curții otomane, sau ale caracterului trecător al **Monarhiilor,** ca într-o măreață **Istorie Ieroglifică,** în care nu avem a discerne doar o abstractă și tinerească **Gîlceavă** a înțeleptului cu lumea, ci un rost mult mai profund. Există o rationalitate imanentă operei lui Cantemir, umflată rareori de apologii și subiectivisme vane, retrasă alte ori în țesătura stoarsă a decepției și umilinței. Această rationalitate ocolește cu strălucirea ei puternicele umbre ale Istoriei, dar faptul ei de a exista îi conferă o demnitate unică și nepieritoare. Căci, dacă se iscă în chip firesc întrebarea: Care este ideea fundamentală, gîndul-sens al operei lui Cantemir? — atunci, un răspuns trebuie să însemne consecința tare a unei lecturi esențiale a Operei. Există la Cantemir o Istorie secretă care trebuie citită ca o Istorie ieroglifică. Există, desigur, un cifru ascuns al operei întregi, dacă a trebuit să existe unul și pentru o operă particulară. Folosind parabola, ca fiu al veacului nostru de mijloc, Domnul între filozofi cultiva înțelepciunea ca pe o virtute modernă revendicativă.

Pentru marele nostru umanist, nu este întîmplător faptul „că problemele filozofice generale au fost cele dintîi care l-au atras..." (Dan Bădărău, Filozofia lui Dimitrie Cantemir, 1964, p. 125), ele mărturisesc despre necesitatea subterană pe care desenul valoric al operei o exprimă. Desigur, nu **Divanul** este scrierea care ne-ar da gîndul-sens al operei și nici **Imaginea de nedescris a științei sacre,** dar ele crează fondul etico-filozofic pe care se va înălța o cunoaștere și o înțelepciune socială și istorică riguros orientată. Deismul și doctrina dublului adevăr structurează cu elemente laice acest fond. **Istoria Ieroglifică** nu ne dă nici ea gîndul-sens, dar deschide către el un drum printr-o **decepție prelungită:** Discordia politică și socială, lăcomia și cupiditatea, trădarea celor bogați în fața suferinței „albinelor" harnice dar sărăcite. Contrapartea o constituie o puternică nostalgie: Unitatea, o singură domnie, un singur domnitor. **Descriptio Moldaviae** ne apropie foarte mult, ea este incontestabil o adevărată prolegomena la gîndul-sens. Aici, istoria, geografia, economia politică, sociologia, etnografia, lingvistica își dau mîna spre a contura ideea **stabilității** complexe a unui popor, a stilului unic de viață al unei ființe istorice străvechi, și a unei exigențe de recunoaștere amplu și multiplu întemeiată. Reținem faptul crucial că în **Descriptio** se vorbește românește (vezi tabloul comparativ elocvent, cu limbile latină și italiană, din partea a III-a a lucrării). **Graiul** împreună cu **obiceiurile** sînt probe vii ale dimensiunii durabile a temporalității — perenul. Observam că înțelepciunea, înțeleasă ca metodă, este la Cantemir, o **Judecată** în timp asupra temporalității. LOGOSUL, ordinea evoluîndă a lumii își revelează rostul profund numai la lumina timpului. Trecerea erozivă a lumii nu este însă, o succesiune lineară, fără forme distincte, ci ea capătă pentru ființele non-naturale, adică non-necesare și non-raționale fatalitatea iminentă a **creșterii** și **descreșterii.** „Monștrii", împărățiile opresoare ale umanității împărtășesc acest inexorabil al Istoriei. Aici ne aflăm direct în aria acelui moment major de filozofie a istoriei pe care îl înseamnă **Historia incrementorum atque decrementorum aulae othomanicae.** Timpul ia în această lucrare alura dispersivă și certă de la primul moment la cel de al doilea, de la creștere la descreștere. Se manifestă o dialectică a negativ-pozitivului în care Descreșterea devine o condiție a creșterii pentru altul. Este sublim să conturezi astfel convingerea unei Renașteri posibile a poporului tău! **Decrementa** este locul teoretic al Speranței politice a lui Cantemir: Independența Țărilor Române. Iată o rațiune îndeajuns să descoperi una din legile fundamentale ale istoriei! Cantemir nu a rămas la sesizarea momentului dispersiv al timpului istoric. El a completat această imagine cu aceea mai valoroasă a durabilității, dovedind posesiunea **uneia dintre cele mai fecunde** proceduri de depășire a fundamentelor către stabilirea Fondului. Timpul nu are prin el însuși nicio virtute, dacă nu se împlinește într-o Valoare. Or, în istorie adevărata valoarea este **Vechimea** originii, unității și continuității unui popor. Ea rămîne temeiul, judecata și mărturia independenței și libertății. De aici înainte, timpul poate fi mai lesne citit. Testamentul politic al lui Cantemir dezvăluie rotunjimea ascunsă a unei opere de o logică perfectă: **„Hronicon a toată Țara Românească, care apoi s-au împărțit în Moldova, Munteniască și Ardealul, din descălecatul ei de la Traian împăratul Rimului. Așișderee pentru numerele care au avut o dată și carele are acmu și pentru romanii carii de atuncea într-însa așăzîndu-se într-aceiași și pănă acmu necontenit lăcuiesc".** „Nedezrupta continuație" a românilor, care „niciodată stăpînirea, nici slobozenia gios ș-au lăsat... niciodată piciorul din hotarăle sale afară nu ș-au scos, ce înfipți și nezmulți au rămas... pe hotarile Dachiii... și toții supt o stăpînire fiind, toate locurile și cetățile unde acmu Ardialul, Moldova și Muntenia iaste, ținea", desemnează un principiu științific identic unui permanent spirit de patriotism ca „fir ariadnic" al Operei (cf. cărții frumoase a lui Constantin Măciucă). Intr-adevăr, **Hronicul** „reliefează evoluția gîndirii cantemiriene pe plan social, progresele realizate în structura unei concepții asupra fenomenelor istorice și stabilirea principiilor unei metodologii riguroase, în stare să conducă, pe baza unui examen critic, la concluzii viabile" (Ibid., p. 296). Marele cugetător a făcut din dialectica **Tăcerii** și a **Zisei** istorice prilejul cel mai evident de anulare logică a scepticismului manifest și de impunere eidetică, definitiv valabilă, a Logosului întemeiat al **Vorbei scrise și zise.** „1. Tăcéré, nici pune, nici rădică lucrul; iară zisa, îl și pune, și-l și rădică"; „2. Tăcéré după zisă, adeverește zisa odată, care așe trebuie înțeliasă: un lucru odată în lume făcut, cunoscut, și povestit fiind, deciia prin sute de ani supt tăcéré adîncă stînd, acé tăcéré, pînă nu va avé altă zisă împotrivă, altă nu face fără numai ce adeverește tot acel lucru, carile odată s-au zis" (cf. Ibid., p. 298). Gîndul-sens este la Cantemir temeiul primar și major al necesității de independență și suveranitate al poporului român. El este o judecată de existență și o judecată de valoare. El nu este clipa unui gest diplomatic și nici doar regretul unei domnii pasagere, ci **Rostul** și **Noima** unei opere de înțelept scrisă într-un timp de vălmășag nenorocos.

Tudor GHIDEANU

opinii...

POZITIVISMUL JUNIMIST

Nu a existat, poate, în toată cultura română, o ideologie mai discutată decît aceea a junimismului.

In istoria literară contemporană, junimismul a fost privit adesea ca promotor al unei „filozofii idealiste", precizîndu-se uneori că este vorba de „idealism schopenhauerian" (Z. Ornea), sau de „idealism agnostic și confuzionist" (C. I. Gulian). Cum prea bine se știe termenul idealist (și idealism) comportă și sensul de „adversar al realismului ontologic". Pornind de la accepțiunea pe care trebuie să o primim, se cuvine să reconsiderăm unele puncte de vedere față de acest cerc literar în care și-a făcut apariția cel mai materialist sistem filozofic românesc al secolului trecut — al lui Conta. Că el nu este reprezentativ, pentru modul de a gîndi al întregii Junimi — este foarte adevărat. Dar el de Junimea a fost găzduit, de Junimea a fost încurajat. A devenit aproape un loc comun opoziția dintre Conta și junimism, dar ea nu ține seama de faptul că Junimea a fost o societate alcătuită din suma unor membri, între care pot exista diverse raporturi, fără ca unul singur din ele să caracterizeze ansamblul. Panu afirma că Fichte era unul din filozofii gustați ai Junimii, în timp ce Maiorescu își declară dezacordul cu filozofia lui Fichte. Cine este adevăratul junimist în acest caz? Maiorescu ori restul Junimii? Desigur, nu în felul acesta trebuie pusă problema, ci studiindu-se tendința generală, orientarea de ansamblu degajată din paginile „Convorbirilor literare".

In cele ce urmează, nu ne propunem să studiem filozofia societății ieșene decît în mod cu totul sumar, limitîndu-ne la aspectele considerate mai importante.

Oricine parcurge presa vremii, nu poate să nu fie surprins de acuza de materialism și de ateism pusă pe seama Junimii. Lucrul e atît de frecvent, încît nu poate să nu trezească interesul.

Aproape toți memorialiștii Junimii vorbesc de prețuirea deosebită de care se bucurau în societatea ieșeană filozofii evoluționiști și pozitiviști de la jumătatea secolului trecut. Junimiștii sînt printre cei mai activi răspînditori ai darwinismului, prin prelecțiuni populare, conferințe, studii (Maiorescu, Leonardescu, Slavici). Motiv pentru care sînt și combătuți, ca unii ce au „idei darwinistice" (A. D. Holban). Nu mai puțin apreciați sînt și Aug. Comte și H. Spencer, despre care Maiorescu afirma că nu sînt bine cunoscuți în România [1]), ceea ce-i dădea prilejul să insiste mai mult asupra lor în cursurile de la Universitate. [2]) Asemenea lucruri au fost cu drept subliniate, de un Lovinescu, de pildă, însă uitate prea repede. După cum tot prea repede s-a trecut peste faptul că, în „Convorbiri literare" au fost citați și aprobați Haeckel și Lamark, Mill și Say. Conta îl aprobă pe Büchner, dar Maiorescu îl combate. E lesne de constatat, prin urmare, că cercul filozofilor citați la Junimea, este format, cu precădere, cel puțin deocamdată, din adepți ai pozitivismului.

Ar fi însă cu totul eronat să se conchidă că junimiștii sînt pozitiviști. Crescuți și educați, cei mai mulți, în Europa anilor 1850—1870, ei nu pot neglija nici restul curentelor filozofice, dintre care unele au avut o influență decisivă asupra lor. Despre hegelianismul lui Maiorescu s-a vorbit pe larg. Dar nu trebuie să se omită că, de pildă, Eminescu era anti — hegelian. Nu poate fi trecută cu vederea, mai ales, prețuirea pe care i-a arătat-o Junimea lui Kant. Lucrul s-ar explica prin similitudinea — chiar dacă întemeiată pe date uneori labile — dintre condițiile care au favorizat geneza kantianismului și a junimismului: în filozofie, Kant se ivește în zorii etapei moderne; Junimea apare, și ea, la începutul literaturii române moderne. De aici, unele cerințe comune, cum ar fi aceea a delimitării cîmpului de acțiune și a definirii instrumentelor de lucru proprii fiecăruia din domeniile culturii a căror autonomie să aibă o legiferare științifică. Filozofia contemporană vede tocmai aici unul din principalele merite ale lui Kant, [3]) merite ce i-au fost recunoscute, în repetate rînduri, și Junimii. Kant distruge intelectualismul rigid al raționalismului, lucru pe care îl vor face, cum se va vedea, și junimiștii. Asemenea lui, junimiștii admit autonomia valorilor adevărului. Independența artei, ca fruct al specializării, poate fi întîlnită și la filozoful german, ca și la junimiști. Temelia valorii etice este, precum la junimiști, nu gîndirea, ci voința.

Dar, oameni ai prezentului, adică ai curentului dominant în epoca formării și afirmării lor, junimiștii nu înțeleg să preia întocmai teoriile filozofului german; Maiorescu declara fără echivoc că, în cursurile sale, îl predă pe Kant prin prisma „pozitivismului modern" [4], susținînd că „pozitivismul lui Comte poate fi privit ca urmarea neapărată a criticii metafizicii făcută de Kant" [5]). Dar Maiorescu nu nega și un alt fapt, a cărui apreciere a lăsat-o pe seama posterității: kantianismul său este de nuanță schopenhaueriană. [6]) Afirmație ce nu are de ce să fie pusă la îndoială, de vreme ce un alt junimist, Xenopol, vedea în Kant și Schopenhauer două fațete ale aceleași medalii a criticii anti-metafizice (Criticismul). De altfel, lucru cunoscut, Schopenhauer a fost multă vreme preferatul Junimii, fiind considerat „cel dintîi filozof al timpului modern" (P. P. Carp). Nici aici însă lucrurile nu sînt atît de netede pe cît au fost, cîteodată, prezentate. Maiorescu are grijă să precizeze că schopenhauerianismul său se limitează la „kantianism și estetică". Altfel spus, că e schopenhauerian în măsura în care Schopenhauer l-a continuat pe Kant. Tot el, susținînd că teoriile lui Schopenhauer trebuie combătute în măsura în care sînt interpretate ca „un adevăr universal", formula unele rezerve serioase și fundamentale. In rest, s-ar putea spune că, pentru junimiști, Schopenhauer a constituit mai curînd un suport moral, decît unul teoretic; în el găseau sprijinul necesar pentru combaterea mecanicismului raționalist al generației anterioare; în el au aflat suportul pentru afirmarea specificului artei; după cum tot în el au găsit sprijin în afirmarea ateismului, ceea ce a provocat reacția adversarilor.

Rîndurile de pînă acum ne pot permite concluzia că junimismul a avut mumeroase puncte comune cu pozitivismul european de la mijlocul secolului al XIX-lea, dar s-a ferit cu bună știință să deducă de aici consecințe ultime. Ca totdeauna, el preferă cumintele juste milieu, îndeletnicindu-se cu verificarea opiniilor pozitiviste prin afirmațiile certificate de cea mai mare parte a filozofiei anterioare. De aceea, pozitivismul junimist e numai parțial pozitivism, adică e ponderat și, uneori, empiric.

Așa se explică și atacurile sau, mai bine zis, dezacordul unora dintre adevărații pozitiviști români ai epocii, cum ar fi Ștefan C. Mihăilescu, ale cărui opinii erau, în realitate, sensibil asemănătoare cu ale junimiștilor. Faptul este evident cu deosebire în estetică, unde partizanii români ai pozitivismului, cu Panu în frunte, nu văd în artă decît o modalitate de aranjare a adevărurilor științifice, asemenea lui Mill [7]) și naturaliștilor. Dar Mill circula curent printre junimiști, care, cu toate acestea, acordă cu totul altfel arta cu știința, ceea ce i-a condus uneori și la concluzii diferite. Inde ira.

Semnificativă în privința tendințelor pozitiviste ale Junimii este și atitudinea față de raționalism, condamnat vehement și acuzat de superficialitate [8]. Faptul a fost sesizat [9], fără însă a fi inclus într-un tablou mai cuprinzător, care ar fi permis să se observe, poate, și violenta expresie anti-eclectică a mai tuturor junimiștilor, ceea ce este cu deosebire important, întrucît reliefează o dată mai mult familiaritatea lor cu pozitivismul. Și este demn de remarcat că, dacă V. Cousin se bucura de aprecierea fără margini a celor mai mulți dintre predecesorii și adversarii Junimii, aceasta nu ezită a-l condamna deschis, acuzîndu-l că recurge la „imaginarii idealistice în sensul cel mai periculos" [10].

Foarte aproape de pozitiviști, Junimea este de părere că la temelia filozofiei se află științele (fizice și biologice), fără de care ea rămîne o clădire șubredă (Maiorescu). Ea nu ezită să definească viața drept „o transformare chimică neîntreruptă" (Maiorescu) sau drept mișcarea materiei în diverse forme (Eminescu). Cu toate acestea, cum s-a constatat, materialismul vulgar de tip Büchner a fost combătut, la fel și adepții lui, „materialiștii cei mai împietriți", care nu admit nimic dincolo de ceea ce oferă scalpelul, reactivul, microscopul, balanța și cifrele (Maiorescu). De aici, afirmarea necesității de a avea o metafizică (Maiorescu), dar o metafizică întemeiată nu pe speculații, ci pe datele științelor pozitive, cu care trebuie să se afle în relații de colaborare (Maiorescu). Nu mai poate mira deci că între junimiști s-a putut ivi metafizica lui Conta, expresie a unor tendințe reale din societatea ieșeană. Astfel înțeleasă, metafizica materialistă a Junimii constituia, la acea epocă, nu o frînă obscurantistă, ci un imbold profund optimist: „cu știința în mînă, cu înseși datele cele mai pozitive ale cercetărilor fizice, se constată fenomenalitatea unei evoluțiuni perpetue, care e însăși viața materiei, a întregului univers; se adeverește în modul cel mai evident pășirea neîntreruptă a Lumii către o desăvîrșire ale cărei margini nu le putem vedea" (Maiorescu).

Junimea a pus mare preț pe descoperirile științifice, popularizîndu-le mai mult ca oricare altă socitate literară românească. „Prelecțiunile populare" nu constituie altceva decît o tenace difuzare a rezultatelor obținute în diverse ramuri ale științei, mai ales în acelea care aveau tangențe cu disciplinele sociale. Sînt atît de numeroase asemenea „prelecțiuni", este atît de la îndemînă rezumatul lor, încît nu socotim necesar să mai insistăm asupra unei evidențe. Să amintim numai că cel de al IX-lea ciclu al lor s-a intitulat Omul și natura și s-a aflat sub semnul darwinismului, printre vorbitori numărîndu-se Pogor, Negruzzi, Burlă, Xenopol, Lambrior, Panu, Vârgolici, Maiorescu.

Este o însușire generală a junimiștilor această accentuată apreciere a științei, pe care ei o văd absorbită cu totul de rezolvarea întrebărilor ridicate de realitate (din natură și din societate). Maiorescu este și aici categoric: „Hinauf zu neuem, frischem Leben; die Wissenschaft in die Wirklinchkeit verweben, auferstheben aus den dumpfen Gemächern abstracter Contemplation! dies ist das Banner der gegenwärtigen Wissenschaft, dies ist ihr sozialer Beruf" [11]. Realitatea, datele ei concrete li se par tuturor junimiștilor demne de unicul interes pe care-l poate genera certitudinea. Maiorescu nu ezită să vorbească de „stima clară și modestă ce am pentru realitate" [12], adoptînd una din ideile de temelie ale dialecticii hegeliene, pe care pozitivismul o putea împrumuta în chip de cuvînt de ordine: „was wirklich ist vernünftig" [13]. Cît despre caracterul acestei realități, tot Maiorescu este acela care, combătînd idealismul subiectiv al lui Fichte, admitea obiectivitatea lucrurilor (Fragmente din tinerețea mea), în sens kantian desigur, dar nu mai puțin valabil și pentru pozitivism. Este firesc să întîlnim deci la Junimea recunoașterea „preponderanței legitime" a „faptelor fizice" (Maiorescu), despre care se consideră că se află într-o conexiune strînsă (Xenopol), precum și a afirmației că numai experiența poate dovedi asemenea lucruri. Așadar, temelia ontologiei junimiste o constituie experiența și Conta o spune deschis: „experiența este nu numai origina cunoștințelor noastre, dar și mijlocul cel mai sigur pentru a întări și lămuri acele cunoștinți". Este calea pe care filozofia pătrunde în viață (Maiorescu). Urmînd acest drum, junimiștii află modul în care fiziologia poate oferi dovezi în sprijinul unei teorii moderne a precepției (Maiorescu). Nu pentru altceva Eminescu și Slavici urmează cursuri de anatomie, fiziologie, și antropologie. In cercul Junimii, experiența are deci un sens apropiat de acela pe care i-l dădeau pozitiviștii: mai puțin de valoare probantă și mai mult de cunoaștere directă. In ultimă analiză, experiența este aproape sinonimă cu faptul obiectiv, sau, mai curînd, cu recunoașterea lui. Iar pentru junimiști, aceasta însemna posibilitatea aflării unor legi — noțiune de căpătîi a filozofiei și chiar a esteticii lor (deși, în ceea ce privește estetica, termenul este mai puțin utilizat). Dar, pentru a nu produce confuzie, ei au grijă să stabilească o legătură determinantă între lege și știință: „această tendință de a cerceta legile după care se produc fenomenele spiritului este caracte-

ristica timpurilor moderne. Din ea s-a născut știința economică, știința psihologică, știința istorică și, în genere, s-au introdus în toată cugetarea omenească asupra producerilor spiritului însuși ideea de lege, care dă acestei cugetări caracterul științific adevărat" (Xenopol).

De aceea, Junimea va căuta să afle legi peste tot, în natură, în om, în societate (cf. Slavici, Xenopol, Conta, Maiorescu etc.). Pe una din ele, anume pe legea dezvoltării în faze succesive, junimismul și-a clădit toate opiniile sale despre cultură. Dar ea — o spune însuși Maiorescu — se afla în Comte, Darwin, Spencer. Ceea ce înseamnă, am adăuga noi — că Maiorescu legitimează junimismul nu numai prin faptul că a răspuns unei necesități generate de realitatea autohtonă, dar și prin legătura lui cu o orientare filozofică din cele mai rodnice ale epocii.

Această legătură le-a ocazionat junimiștilor adoptarea unui ateism adesea semnalat și condamnat de adversari. Dar ei se mulțumesc să răspîndească diversele cunoștințe științifice. Dar tot cu acest prilej, Maiorescu afirma că, rău înțeleasă și aplicată, religia poate deveni „un instrument de asuprire și de dominare". Urme netăgăduite din opiniile lui Feuerbach[14], apreciat de pozitivism în genere. Chiar dacă nu totdeauna fățișă, combaterea religiei s-a produs pe cele mai diverse căi, una dintre ele fiind și aceea a psihologiei, prilej de a discuta așa zisa problemă a sufletului. Premiza e una singură : în natură, „nimic nu este supranatural" (Maiorescu). În consecință, se apelează la rezultatele fiziologiei, la procedeele și la metodele ei care au o „nemărginită însemnătate" în investigarea „sufletului" (Maiorescu). Chiar dacă se admite, uneori, independența acestuia de lumea exterioară, faptul e rar și nesemnificativ, cele mai multe afirmații susțin dependența lui de realitate, de activitatea materială a omului (Maiorescu, Xenopol etc.). Sufletul, afirmă junimiștii, „este acea unică putere centrală din fiecare om, care referă la același punct de conștiință toate acțiunile sale". (I. Pop — Florentin) — definiție semnificativă întrucît denotă aspirația junimistă spre pozitivism, întemeiată pe elemente ale dialecticii hegeliene.

Cu nu mai puține urme din pozitivism discută Junimea și problemele referitoare la morală. Slavici pare a fi cel dintîi care stabilește dependența acesteia de activitatea materială : „a reduce orice ivire la o cauză firească este cea dintîi și cea mai acută trebuință sufletescă a omului. Cu satisfacerea ei începe viața etică a lui"[15]. Nu mai apare deci ca un simplu accident faptul că Maiorescu a apelat frecvent, atunci cînd a avut de discutat chestiuni de etică, la Feuerbach, în care unii au văzut părintele spiritual al pozitivismului german[16]. Recomandarea acestuia „begnüge Dich mit der gegebenen Welt" poate fi considerată — în sens foarte larg desigur — drept un cuvînt de ordine și al junimismului, care se întemeiază nu pe utopie, ci pe realitatea palpabilă, pe lumea materială și spirituală care i-a dat naștere și căreia îi rămîne credincios. De aceea, junimiștii înțeleg noțiunea de fericire într-un sens foarte practic, teluric aproape, în comparație cu unii adversari ai lor : „fericirea și nefericirea cea mai puternică este iarăși produsă de icoane ale simțurilor" (Xenopol). Era firesc deci să se conchidă că morala este supusă influențelor mediului înconjurător (V. Pogor). Apare astfel cu pregnanță legătura dintre etica junimistă și curentul pozitivist predominant în epocă, evidentă mai ales în afirmația că fiecare popor are o „direcțiune a spiritului", „moravuri", cu totul proprii (Xenopol). Sensul afirmației este deosebit de semnificativ în contextul general al ideologiei junimiste, întrucît o fixează pe aceasta o dată mai mult în actualitate și în contingent, îndepărtînd-o de speculația sterilă și abstractă.

Legați foarte strîns de avîntul științific general, junimiștii, înțeleg prin prisma acestuia și ideea de progres în morală, pe care îl subordonează celui intelectual : „progresul se face numai prin inteligență și nu prin morală" (Pogor), atitudine frecventă în rîndurile pozitiviștilor sau celor înrudiți cu ei, care continuă astfel, oricît ar părea de paradoxal, optimismul raționalist al secolului anterior. Asemănătoare este și opinia junimiștilor despre ideal. In concepția lor, acesta apare mai mult ca un scop decît ca un model, deci cu o funcție preponderent formativă. Legătura cu realitatea constituie și unica lui unitate de măsură : „valoarea oricărui ideal atîrnă de la partea lui realizabilă ; prin aceasta idealul se deosebește de închipuirile deșerte ce se numesc utopii" (Maiorescu). Ca și în celelalte împrejurări, Junimea face din filozofie în general și din morală în special, îndreptare practice pentru realitate, ferindu-se de divagații sterpe și de obsesii epigonice. In epoca de înfrigurate căutări sociale dintre anii 1850 — 1880, ea se prezintă cu o concepție filozofică proprie, oferind criticii literare un fundament cu atît mai modern, cu cît provonea dintr-o înțelegere sociologică și complexă a rostului ei cultural.

Dan MĂNUCĂ

[1] I. Dragomirescu, *Istoria filozofiei contimporane franceze. Lecțiunea inaugurală a cursului d-lui Maiorescu*, în „Epoca", an. VI, nr. 1497, din 7 noiembrie 1 900.

[2] C. Floru și Al. Surdu, *Texte filozofice traduse de Titu Maiorescu din opera lui Schopenhauer*, în „Ramuri", an. VI, nr. 6, iunie 1969, p. 6

[3] H. Rickert, *Kant als Philosoph der modernen Kultur*, Tübingen, Mohr, 1924, p. 154, 161.

[4] C. Floru și Al. Surdu, *op. cit.*, nr. 3, martie 1969, p. 18.

[5] *Idem*, nr. 6, iunie 1969, p. 6.

[6] Geo Șerban, *Titu Maiorescu. Pagini inedite din Jurnal*, în „Contemporanul", nr. 26, din 30 iunie 1967.

[7] J. S. Mill, *A System of Logic*, New York, Harper et Brothers, 1859, p. 591.

[8] M. Eminescu, *Scrieri politice*, ediție comentată de D. Murărașu, Craiova, Scrisul românesc, p. 212—213.

[9] G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, Viața românească, 1920, p. 124.

[10] Domnica Filimon, *Titu Maiorescu inedit : doctoratul de la Giessen*, în „Săptămîna", an. II, nr. 29, din 25 iunie 1971, p. 4.

[11] T. Maiorescu, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* Berlin Nicholaischei Verlags buchhandlung, 1861, p. 23.

[12] Domnica Filimon, *Titu Maiorescu din Epistolarium*, în „Convorbiri literare", nr. 19, din 30 august 1972, p. 10.

[13] T. Maiorescu, *op. cit.*, p. 138.

[14] *Idem*, p. 151 urm

[15] I. Slavici, *Invățămîntul în Așezămintele noastre*, în „Lumi--na", an. II, nr. 20, din 7 aprilie 1874.

[16] F. Jodl, *Geschichte der Ethik als philosophisches Wissenschaft*, Bd. II, Stuttgart, 1912, p. 256.

AVATARURILE EMPIRISMULUI CRITIC

Este cel puțin curios, în discuțiile despre realism, faptul că cea mai deplină unanimitate de păreri pare a se realiza, din principiu, în probleme a căror formulare angajează accepții cu totul particulare ale termenilor utilizați, fiecare văzînd în „oglindire", „reflectare", „reprezentare", „redare", ceva care ține nu de un anume consens, ci de sensuri atribuite ad-hoc. De unde necesitatea de a o lua mereu de la început, refăcînd iar și iar un demers mereu afectat de imprecizii sau involuntare (poate) denaturări. Treabă fără de speranță, un fel de muncă de Sisif, lipsită de perspectiva unor cît de provizorii concluzii. Dincolo de care situație, nimic mai ușor în zilele noastre decît a fi realist în materie de realism. Nerealiștii sînt doar cei cu care polemizăm și pe care uneori nici măcar nu ne obosim să-i nominalizăm, mulțumindu-ne cu un vag și neangajant : „spun unii", „sînt alții de părere", „persistă ideea că"... In fond, de ce o fi persistînd, dacă este chipurile atît de șubredă, încît o năruie briza celei mai gratuite ironii ?

La drept vorbind, „persistă" nu numai idei, ci și prejudecăți, unele menite a combate orice idee... persistentă, bătălia purtîndu-se romantic în numele noului, al modernului, al emancipării literaturii de dogme prăfuite, cum ar fi, de pildă, cea a criticii deductive, de care se cuvine a ne dezice urgent. „Fapt stimulator", s-ar zice „pentru practica artistică". Așa să fie ?

Mai întîi să precizăm că afirmația a fost făcută în articolul intitulat „Despre realism și critica inductivă" de Magda Ursache (Cronica nr. 20 73), în care sînt puse în discuție (fără însă a se specifica acest lucru), cîteva din afirmațiile cuprinse în „Antimimesis, nonsens și imposibilitate", articol semnat de subsemnatul în „Convorbiri literare" nr. 8-73. E drept, în „Despre realism și critica inductivă" nu mai există absolut nici o referire la „antimimesis", autoarea considerînd, probabil, bătălia pierdută. Ceea ce face cît o victorie. Motiv de a nu mai insista pe latura polemică a discuției și de a ne opri doar la cîteva aspecte ce se cer a fi clarificate, pentru o mai bună înțelegere a sensului unei dispute care, după cum am mai spus, practic, s-a consumat odată ce „antimimesisul" a închinat, tacit, steagul în fața „mimesisului" biruitor. Dar a-l recunoaște ca atare este oare suficient, cînd accepția termenilor legați de realism — adecvare, mimesis, creație — lasă loc atîtor discutabile interpretări ? „Există chiar — ne avertizează M. U. — tendința de a echivala cuvîntul realism cu acela de mimesis, susținîndu-se că cine îl neagă pe unul, îl neagă și pe celălalt în mod automat". Mai mult decît atît, „persistă încă ideea că realismul ar însemna adecvarea imaginii artistice la realitatea concretă" La realitatea umană, am spune noi, amintindu-ne de precizarea făcută de Marx. Oricum, situația ar fi alarmantă, pentru că, ideea persistînd, există riscul ca „arta modernă să fie amendabilă" din acest punct de vedere, „întrucît nu respectă principiul adecvării". Cu atît mai rău pentru ea, am spune noi, parafrazîndu-l pe Voltaire. Apoi „arta ar rămîne mereu aceeași, pentru că scriitorilor nu li s-ar permite să părăsească tiparele prestabilite". „Sur de pensers nouveaux faisons des vers antiques", spunea André Chénier, care nu se speria de „tipare" (să fie vorba de forme literare ?), dar înțelegea mai bine decît un modern că viața nu stă pe loc și că temele sînt în fiecare epocă altele, reflectînd inevitabil profundele deveniri ale realității. Or, realitatea fiind dinamică, în ce fel ai putea fi realist, obligînd-o să intre **inadecvat în** tipare prestabilite. Sau nu cumva tocmai adecvarea înseamnă surprinderea sugestivă și expresivă a acestei deveniri, în esența și infinita ei diversitate ? Aceasta a fost, într-un fel, ideea articolului „Antimimesis, nonsens și imposibilitate", și este de-a dreptul dezarmant ca la afirmația : „Mimesis-ul **nu este** o copie mecanică...", să ți se răspundă iritat : „Nu-i adevărat ! Mimesis-ul **nu este** o copie slugarnică...". Ceea ce nu duce la o discuție literară, ci la un fel de dialog absurd, alimentat de o crasă neînțelegere. Posibil de spulberat, credem noi, dacă se corelează realismul la adevăr, unul fără celălalt fiind de neconceput. Dar, spune T. Vianu, adevărul nu se descoperă (odată pentru totdeauna, pentru a fi pus în tipare n.n.), ci devine. Plus faptul că „adevărurile reflectă realitatea, dar sînt creații omenești", (H. Wald), mimesis-ului, ca mijloc de cunoaștere, neputîndu-i lipsi această valență, fără de care, de altfel, devine „antimimesis" steril și fără sens. Care să fie, însă adevărul pentru M. U., atît timp cît se contrazice flagrant nu numai de la un articol la altul (unul fiind **anti**, iar celălalt **pro** mimesis), dar și în cadrul aceluiaș articol, refractar elementarelor rigori ale logicii ?

In fond, ce înseamnă oare să fim realiști, dar să nu adecvăm imaginea artistică la realitate ? Cînd realismul este înțeles, în esență, ca „oglindire a fenomenului sub specia ideologicului" (G. Călinescu) sau ca „raport obiectiv adecvat între imaginea artistică și o anume zonă centrală a existenței" (Dumitru Micu, România literară nr. 19-73). Ce înseamnă apoi că Rebreanu inventează o „materie nouă, suplă, transparentă" (un fel de atentat la unitatea materiei ? Ce înseamnă că „datorită tendinței de codificare" arta nefigurativă „se sustrage realului" ar fi o „afirmație riscantă" ? Același Dumitru Micu spune în articolul citat : „conceput ca un raport de adecvate a imaginii artistice cu dinamismul nuclear al realității obiective, realismul devine practic incodificabil" Ce-o fi riscant în această afirmație, de pildă ?

E adevărat, fiecare are dreptul la o părere proprie sau chiar la mai multe, pe care poate să le și fundamenteze. Să vedem în cel fel ! „Omului(..) nu-i este proprie imitația, (spune M.U. instituind în mod ilogic o absolută, ireductibilă opoziție între două activități umane complementare — n.n.) ci creația. El poate inventa forme noi după modelul naturii sau după modele proprii, inexistente în mediul înconjurător". Dar, „să inventezi după modelul naturii" implică inevitabil și imitația (ca și mimesis-ul, am zice noi). Și-apoi, dacă să inventezi **după model** este posibil, de ce nu le-am recunoaște scriitorilor tuturor timpurilor dreptul de a inventa, după atît de mult elogiatul model al naturii, o superbă literatură — clasică, iluministă, romantică etc., realistă tocmai din această creatoare perspectivă a adecvării imaginii artistice la inepuizabila realitate ? O literatură de o superbă varietate a modalităților, realistă, mai ales dacă și azi „nu vom imita din natură decît ceea ce este durabil" (Brunetière) — și, zău, nu știu ce este durabil în mimeticele exhibiționsime. Sau în exhibiționismele de genul celuia prin care Parrhasios l-a păcălit pe rivalul său Zeuxis, făcîndu-l să încerce să tragă o perdea pictată pe un tablou al său (realism și acesta, după o foarte primitivă înțelegere). Oricum, „pretenția de a judeca toate stilurile după o singură regulă este tot atît de năzdrăvană ca planul de a reduce și de a reconstitui toate veacurile după un singur plan". (Taine). Aceasta, chiar dacă sau tocmai pentru că „fiecare om poartă chipul întreg al condiției umane". (Montaigne). Ce facem însă cu arhitectura care „nu-și caută modelul în natură ?" Sau, poate, dăm cumva un sens simplist termenului de model !

Fără îndoială. „Mare e realitatea, mică e fantezia", spune Goethe, iar Paul Klee care consideră că arta „face vizibil vizibilul", aprecia că e bine „să fii abstract, avînd amintiri". (să aibe dreptate Blaga, care spune că „nu există, propriu zis, artă abstractă ?") Mai concret, Worringer este de părere că „instinctul de abstractizare își află frumusețea sa în anorganicul care neagă viața". Deci fiecare specie de artă, cu modelul ei. Altceva, în orice caz, decît „tipicul" figurativ și „neadecvarea" nonfigurativă — după cum crede M. U. — peste tot fiind vorba de adecvări, dar la alte realități și din altă perspectivă. Cu precizarea că realitate și irealitate sînt categorii istorice, zborul în lună al eroilor lui Wells fiind irealitate (ca posibilitate în epocă !) iar zborul cosmonauților (sau al eroilor serialelor științifico-fantastice) o realitate, ca deplină posibilitate, verificată în practică. Antirealismul nu mai are însă nimic comun nici cu realitatea, nici cu irealitatea (ambele, zone de expasiune ale conștiinței umane), ci cu refuzul realității și contracararea logicii umane, printr-un demers care-și are în agnosticism un mărturisit sau nemărturisit punct de plecare. Depășind astfel zona esteticului, în care posibilul își are o accepție specifică, admirabil subliniată de Aristotel. Care Aristotel nu se deosebea de Platon în ceea ce privește sensul termenului de mimesis — pentru amîndoi : imitație —, ci în privința oportunității, să-i zicem, civice, a demersului artistic, în cazul celui dintîi, fiind vorba de o apropiere de adevăr — pe calea cunoașterii artistice — iar în al celui de-al doilea, de o „îndepărtare cu trei grade de adevăr", pentru că, după el, lucrurile naturale sînt o umbră a ideilor, arta fiind deci o umbră a umbrelor. „Copie(...) a realității, **de fapt**, a lumii ideilor" dacă ar fi fost, după cum susține M. U., poate s-ar fi îndurat Platon să-i lase pe poeți în Republica sa ideală.

Dar, să-i lăsăm în pace pe Platon și pe Aristotel, și să ne întoarcem la arta modernă, convingîndu-ne „din nou — zice M. U. — că e mai ușor să explici ceea ce **nu** (s.n.) este realism în creația contemporană (deci în creația lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Al. Ivasiuc, Corneliu Ștefanache n. n.), decît să formulezi o definiție general valabilă". Din care cauză, „nu mai putem stabili cu exactitate întinderea sferei noțiunii de realism". Ceea ce nu ne va împiedica să facem critică, mai ales dacă „ne dezicem de critica deductivă", folosind exclusiv critica inductivă, care, după cum se știe, se limitează la posibil (certitudinile devenind materie a deductivului). Așa se explică, de

(continuare în pag. 11)

Al. I. FRIDUȘ

...controverse

interior

Fragil lîngă mașina aceea de scris
care-l desparte pe un prieten de restul lumii
lumina ce-și învață cangurii albi
să sară în ritmul amurgului

ieșirea din Acum
e ticluită prin cuvînt
urmează proba de foc a epitetului,

urmează acel salt înstelat
după care iarba îți spală picioarele
cu modestie
pentru că ai știut să-i povestești insomniile
felul în care lumina lunii
îi întoarce trupul de mirezme prin somn.

negații

Nu, dumnealui nu e din Frigia,
nici eu nu sunt din Frigia
și totuși
în fiecare amurg ne obsedează
o adevărată chimie
a melodiilor uitate :
flautul.

Nu, dumnealui nu e vultur pleșuv,
nici eu nu sunt vultur pleșuv
și totuși
în fiecare amurg ne obsedează
o adevărată capodoperă
a stării pe loc albastre :
zborul.

pavană

sub cel mai monoton cer
ca sub o butelie Leyda
trec și eu
și discut patrologie cu plopii

e și acesta un fel de a fi
după ce te-ai întors din Leuky
și spițe curgătoare de cuvinte
îmi aduc pe sub nori
naufragii delicate de camelii de stampe

cînd la sonerie sună un necunoscut
foarte palid
care știe totul despre mine
și tace
privindu-mă într-un fel ciudat.

jumătate din oraș
e rezervată zadarnic visului meu
iar cealaltă jumătate
formată din poeți ambulanți
cîntă culoarea laptelui tergalului
și a amiezii...

toată lumea

Toată lumea e gata să te-nvețe
că nu ești singur
că nu poți fi niciodată singur
dar ploaia e un principiu feminin
întunericul un fel de societate secretă
ce mai rămîne din ce-ai visat
curge prin burlanul de fontă cenușie
odată cu toamna
și se transformă pe trotuar într-o emblemă
acvatică

chipul tău
oglindit în balta aceea
ar putea deveni
o perlă

însă nu știu dacă merită
să te apleci prea mult
peste ce mai rămîne din ce-ai visat
și să te oglindești în singurătate
ca într-un nume propriu.

DAN MUTAȘCU



o invitație acceptată

de Viorel ȘTIRBU



Lungul drum de la Viena la Paris i-a îngăduit să vadă o bună parte a mirajului european de dincolo de cordonul protector al imperiilor. Simțea, desigur, diferența de organizare și, iarăși, standardul ridicat de viață al cetățenilor. Dar realitățile acestea i se păreau o uzurpare. Era conștient că exagera. Prosperitatea popoarelor nu este numai rodul unei dumnezeiri imprecise, este rodul muncii și eforturilor stăruitoare. Și, bineînțeles, și al destinului. În fine, Europa nu îl interesa ca semne exterioare ale prosperității, ci ca structură administrativă. Și mai ales Europa se concentra în Paris, exact în problemele românești considerate de el ca fiind necesare a fi rezolvate. Litigiul dintre Rosetti și Ghica îl nemulțumea nu numai pentru cauza națiunii, îl nemulțumea întrucîtva și pe el personal. C. A. Rosetti era de un radicalism agresiv, complementat cu o beție de cuvinte. Totuși – în privința „stilului" nu avea nimic comun cu el – se simțea mai aproape de Rosetti. Și el era pentru măsuri absolute, deși îl deranjau excesele politice. Nu suporta închisoarea, nu o considera necesară pentru a o folosi ca mijloc de luptă împotriva ideilor. Dar ea se impunea de la sine, adversarii nu sînt de regulă loiali și atunci disputa e deschisă și opoziția trebuie lichidată. Îi repugnau și crimele. Totuși, parcurgînd drumul spre Paris, își corectă imaginea despre Rosetti. Desigur, era radical. Voia o reformă socială absolută, smulgerea de sub orice protectori... deși nu era chiar așa. În Franța el vedea mîntuirea. Dar Franța însăși era o mîntuire pentru propriul ei imperiu ? Desigur, administrația franceză era superioară celei otomane, de pildă, dar asta nu însemna libertatea popoarelor. Ardelenii nu erau incomparabil mai serios ogranizați administrativ și totuși nu aveau nici măcar statutul românilor din Principate, cu toată ciuma fanariotă abătută peste ele ? Cînd vorbești de Ardeal, vorbești de Austria și de românii de acolo. Cînd vorbești de Țara Românească ori Moldova, vorbești de același *popor*, împărțit doar. Era adevărul crud și el însuși prviea lucrurile cam așa. Sau, în orice caz, nedecis. În fine, se temea mereu de trădări și exaltarea romantică a lui Rosetti – uneori numai romantică – o găsea labilă. După părerea lui exaltații slujesc repede orice stăpîn, sau în orice caz flacăra lor se poate stinge repede. Dar chiar dacă toate obiecțiile cădeau, el, Bălcescu, nu putea renunța la poziția lui Ghica. Era o problemă de tact politic. Ion Ghica era și el bun patriot. Oricum, moderația lui nu constituia un cap de acuză. Ca să nu mai vorbim de aptitudinile excepționale de diplomat. Îi aduse pe Golești în *Frăția*. Se întîlnea cu Ion Ghica în multe privințe : fără a avea cultul marilor familii, se gîndea totuși la o unitate națională, la o conlucrare loială a tuturor claselor. Ceea ce, însă, i se părea imposibil. Aici, în acest punct, se împotmolea și el. Nu se împotmolea, însă, în chestiunile externe : bună vecinătate cu imperiile dimprejur. Și Nicolae socotea că *Înalta Poartă* avea încă suficientă autoritate să împiedice invazia prin recunoașterea noului guvern ce ar urma să fie instaurat prin revoluție. Recunoștea că Rosetti era mai sincer și că Ion Ghica era duplicitar. Dar poziția acestuia din urmă era realistă. Nu încăpea îndoială că românii nu-și puteau ridica împotrivă-le coloșii. Manifesta rezerve – nu totale – față de ideea majorității progresiștilor că mișcarea și-ar putea întemeia legalitatea pe stindardul oficial recunoscut al lui Bibescu. Ion Ghica părea să aibă încredere în această privință, lucru paradoxal pentru un om ca el,cu un simț fin al aproximației, cu o permanentă grijă de a-și asigura spatele de surprize.

Dar la Paris situația trebuia privită ca atare : ideile tineretului de aici, fără a fi rupte de cele ale progresiștilor din țară – un sistem social și independență națională, capabile să afirme existența unui popor reprezentau o fracțiune aparte. Problema asta era extrem de dificilă. Ion Ghica venise la Paris pentru a aplana divergențele din sînul unui grup restrîns totuși și cerea ajutor. Dar în marea mișcare de mai tîrziu ? Era evident că Ion Ghica se gîndise – de fapt gîndiseră împreună – să adune pături eterogene sub aceeași lozincă, *Frăție, Libertate*. Totuși lipsea liantul cel mai eficient. Dacă el considera chestiunile în ansamblu, și privea poporul în ansamblul lui, nu era mai puțin necesar ca poporul să fie privit și ca entități particulare. Și pentru aceasta avea nevoie de cadre. De „preoți" ai revoluției. Tinerii din Paris constituiau firește o parte din rezerva de elită a activiștilor.

La granița franceză fu întîmpinat de C. A. Rosetti. Cînd îl văzu, Bălcescu se gîndi, fără să vrea aproape, că indiferent de felul în care ar putea fi interpretată atitudinea lui, el era obligat să-și însușească atît calitățile lui Rosetti, cît și ale lui Ghica. Deci radical realist... Ceea ce cobora puțin ambițiile celor doi, însă încuraja formarea capului politic necesar și potrivit realităților românești, situației geografice, administrative, teritoriale, sociale.

C. A. Rosetti avea însușirea momentului politic și avea calitatea unei intuiții extraordinare. El prevedea o revoluție în Franța. Cunoștea situația economică, dezvoltarea burgheziei, decăderea nobilimii, creșterea influenței muncitorești, în fine, nu era străin de ideile socialiste ale timpului. Și cum el își punea nădejdea în Paris ca locul predestinat unde să se aprindă flacăra revoluției pentru întreaga Europă, lega și soarta românilor de Franța. În consecință el socotea că tineretul din Paris trebuia să conducă efectiv mișcările din București și Iași, respectiv în ambele țări. Din două motive : întîi de toate că sconta pe sprijinul material al revoluției franceze victorioase și în al doilea rînd judeca, poate pe drept cuvînt, că tineretul de aici își însușea experiența necesară realizării unor obiective asemănătoare în răsăritul Europei.

Știrea sosirii lui Bălcescu îl neliniști, însă. Bălcescu era prieten cu Ion Ghica, prin urmare adversarul lui dobîndea un aliat prețios. Și el visa la *Republica socială* și nu ținea cîtuși de puțin să nu-și vadă visul împlinit. De aceea se grăbi să intre în contact cu Bălcescu, să i-o ia înainte lui Ghica. Era de altfel interesat și să știe cam ce ambiții și veleități avea fostul complotist. În fine, Bălcescu, tocmai prin participarea la complotul din 1840, dobîndise o autoritate morală ce nu putea trece fără urmări în rîndul tineretului revoluționar din străinătate. Era un drept al lui, desigur, Rosetti nu i-l contesta, nutrea doar dorința fermă de a și-l face aliat.

Au călătorit împreună pînă la Paris, și Rosetti, după ce se interesă, mai mult protocolar, de „cum se simțea în străinătate" – și la care întrebare Bălcescu ridicase din umeri cu un aer confuz – întrebă care era starea de spirit din capitală. Bălcescu zise că nu era proastă, dar nici strălucită nu se putea numi. Asta o știm cu toții, doar. Adăugă apoi că fruntașii revoluționari din București contau pe Bibescu. Preciză că el personal avea rezerve serioase. Rosetti se bucură :

– *Republică socială* cu un domnitor feudal ! Ce aberație !

Bălcescu deveni atent :

– De ce consideri că e o aberație ?

Rosetti nu șovăi :

– Pentru că într-o republică n-au ce căuta monarhii.

– Asta știu și eu.

– În genere n-au ce căuta feudalii. Toată lumea trebuie să fie egală.

Străbăteau ogoarele însorite ale Franței, țăranii lucrau la cîmp și Bălcescu își aminti de Topolog.

Era oare o diferență reală ? Același soare luminos, arzător, cîmpii, dealuri, munți albaștri... Și castelele înălțîndu-se din vegetația abundentă albe, ireal de albe, senine, emanau o liniște și o pace profundă. Dar care nu venea din adîncurile trecutului, ci din soliditatea unor timpuri apropiate. Prea erau noi... Deși se înșela... Se întoarse brusc :

– Și cum vezi dumneata egalitarismul acesta ?

– Simplu : repartiția bunurilor în mod egal pentru toți cei ce muncesc.

Bălcescu îl interoga pur și simplu exigent :

– Și moșierimea ? Ea există, e o clasă a cărei realitate e absurd să fie pusă la îndoială.

– Să meargă la muncă alături de robii, foștii robi. Cine nu vrea, trebuie lichidat.

– Ucis ?

– Expulzat, conveni Rosetti.

– Unde ? Toată Europa, susții dumneata...

– Cred, sper, nu susțin... în orice caz, să plece la turci... la naiba încheie rîzînd. De moșierime ne pasă nouă ? Rîse din nou și-l cuprinse pe Bălcescu de mijloc. Moșierimea nu mai are nici o putere. Burghezia e un „vax" la noi.

Bălcescu reflectă îndelung. Privea mereu afară, prin geamul din dreapta lui, dar nu mai vedea nimic.

– Eu cred, zise apoi, că trebuie să ținem seama de starea noastră economică. Nu avem industrie. Nu avem o agricultură serioasă. Ca să nu mai vorbesc de toate celelalte : școli, rețea medicală, drumuri, poduri, nici măcar un serviciu poștal nu avem...

– Da, recunoscu Rosetti, nu e strălucită situația...

Bălcescu se înflăcără :

– Domnule Ruset, zise, nu știu de vom mai trăi asemenea momente extraordinare. Noi construim *Țara !* Este un moment unic și nu avem dreptul să dăm greș. Sau dacă am fi înfrînți, înfrîngerea noastră să fie de o asemenea demnitate, încît să pară o victorie și să lase deschis cîmpul de luptă... să fim continuați.

– Asta și vreau ! declară pe față Rosetti.

Bălcescu îl privi deodată sever, Rosetti simți ostilitatea.

– Ce s-a întîmplat, domnule Bălcescu ?

– Dumneata vrei să fii *conducătorul* țării? îi răspunse el printr-o întrebare.

– Da, veni verdictul. Ferm. E ceva nedrept în dorința mea?

– Nu știu... Dar puterea concentrată în mîinile unui singur om...

– E necesar să fie concentrată astfel cel puțin o vreme. Pînă la introducerea tuturor reformelor...

– Puterea, dusă de unul singur, este primejdioasă. Omul investit cu drepturi nelimitate ajunge să se identifice cu abuzul...

Rosetti deveni bănuitor :

– Poate că și dumneata ?...

Îl privi deschis și-i spuse tot ferm și clar :

– Da, și eu. Și eu aspir la putere. Dar puțin deosebit de modul dumitale de a vedea. Eu înțeleg revoluția... Se opri. Nu voia să-și destăinuie gîndul ce îi venise nu cu multă vreme înainte : îmbinarea intransigenței revoluționare cu realismul organizării instituționale a statului. Pentru că în mod logic revoluției îi urmează stabilizarea puterii cucerite.

– Mergi prea departe, domnule Ruset. Deocamdată sîntem abia la început de drum... Nici măcar nu sîntem organizați ca lumea...

Rosetti nu răspunse și ceea ce era gata să izbucnească, un conflict ideologic într-o trăsură de poștă, se curmă. Rosetti se simțea însă în fața a ceea ce se gîndise cel mai puțin :

nicolae bălcescu ipostaze epistolare

(urmare din pag. 1)

făcut furie" și găsește că „în teatru numai, mai poți trăi și sparge monotonia". Interesul e constant, căci, patru ani mai tîrziu, la Paris, face nopți albe, ascultîndu-l pe Mikuli, pianistul, muzica părîndu-i-se singura capabilă a-l scoate din sălbăticie, după cum declară el într-o misivă către Vasile Alecsandri. În aceeași scrisoare îi cere prietenului său informații despre producția literară din patrie, dovedind în acest sens, un sănătos spirit critic, pe linia ideilor „Daciei literare" : „Am auzit că un potop de poezii, tocmai așa de păgubitoare literaturi noastre precum focul și lăcustele stărilor materiale, v-au potopit". Prețuiește însă litera ura autentică și-l vedem interesîndu-se de culegerea folclorică a poetului moldovean, promițînd, fără să se poate ține, din păcate de cuvînt, s-o îmbogățească : „Voi căuta în primblarea mea prin țară, a aluna cîntecele Valahiei și a ți le împărtăși, ca să faci o colecție completă". Ideea adunării cîntecelor populare o avansase, de altfel, încă din 1845, cînd, în „Magazin istoric pentru Dacia" („Cuvînt preliminariu...") le socotise drept „un mare izvor istoric". Sensibil și la probleme de ordin lingvistic, proaspătul aderent la „Insocierea Lazariană" a tineretului român studios din Paris (societatea avea ca scop continuarea tradiției școlii lui Gh. Lazăr), află îndurerat, tot prin 1847, „limba noastră prigonită și osîndită la moarte" prin înființarea în Principate a unor școli cu predare în limba franceză, și-i cere aceluiași Vasile Alescandri să scrie intens, căci „acum mai mult decît totdeauna avem trebuință d-a ne dezvolta prin limbă naționalitatea noastră".

Dacă adăugăm cele de mai sus și intenția sa de a întocmi împreună cu Kogălniceanu un dicționar biografic, pe care-l propune la 24 iulie 1846 comitetului „Asociației literare" din București, și care ar cuprinde „viețile celor mai însemnați români din toate țările și din toate veacurile" urmînd a contribui „la răspîndirea gustului cetirii și mai ales a conștiinții istoriei naționale". constatăm că scrisorile reușesc să completeze și să rotunjească imaginea unui om multilateral, intelectual activ, cu o mare comprehensiune pentru evenimentele culturale ale vremii. Ele ne mai dezvăluie, încetul cu încetul, un om de o neobișnuită puritate, gingășie și savoare, fixat, cu dureroasă luciditate, sub semnul unui tragic destin, dar găsind în el suficientă tărie pentru a-l depăși.

Aici, în deplin acord cu distinsul director al Bibliotecii Academiei Române, nu vom accepta aserțiunea lui P. P. Panaitescu, primul biograf al lui Bălcescu, care-l situa pe acesta printre oamenii „care puneau în căldura cultului lor pentru idee, ceea ce le lipsea poate ca simțire în sufletul lor". Făcînd, în istoria culturii românești, figură de „ascet și de martir" (Geo Bogza), Bălcescu ne dezvăluie în scrisori, neașteptate, uluitoare disponibilități afective. El cultivă în gradul cel mai înalt prietenia, fapt subliniat de toți cei ce i-au stat în preajmă. „Toată persoana lui — își amintește Vasile Alecsandri — inspira simpatie și dor de împrietenire". Toate scrisorile sale, mai ales cele către Ghica, Alecsandri, A. C. Golescu, probează acest lucru, contrazicînd imaginea sumbră pe care noi i-am construit-o ulterior. Iată-l, în iunie 1846, în străinătate, „fericit că se găsește în compania celor mai scumpi prieteni ai săi" — C. Negri și C. N. Filipescu (scrisoare către Alecu Russo). Peste cîteva luni însă se întunecă : Ion Ghica și prietenii lui din țară îl uitaseră prea repede : „Iubește-mă Alecule — i se va adresa el, în alte împrejurări, lui Golescu — sînt atît de nefericit, atît de izolat în afecțiile mele, încît am mare trebuință de sprijinul unui prieten". Dar mai apoi se înseninează, la vestea sosirii în Franța a familiei Ghica : „Slavă domnului !... prietenia revine și zilele frumoase cu ea...". Singurătatea îl exasperează, de aici nevoia permanentă de a avea pe cineva în preajmă, mai ales în timpul bolii, dintre rude sau prieteni apropiați : Sevastița, Luxița Florescu, Maria Cantacuzino, A. C. Golescu, Alecsandri, și nu credem că exagerăm cînd afirmăm că vocația, știută, pentru comitete și asociații, unele de nivel internațional, răspunde aceleiași nevoi organice de a fi cu ceilalți (numele „Frăției", atît de semnificativ, nu putea porni decît de la el). Îmbinînd calitățile unui conspirator de temut cu înțelegerea largă și lucidă a evenimentelor, Bălcescu s-a simțit permanent dator să-și îndrume prietenii, în glumă sau cu gravitate, cu sau fără menajamente, lăudîndu-i, încurajîndu-i, certîndu-i, amenințîndu-i chiar. Om de o ireproșabilă ținută morală, la care, cum se explică în stilul său metaforic Geo Bogza „nici microscopul electronic n-ar putea descoperi urma celei mai mici tranzacții cu ideile", Bălcescu i-ar voi și pe ei „indiferenți la chestii personale, cînd socotesc că e o chestie a țării la mijloc". Bun psiholog, el își voalează însă intențiile educative, adoptînd gluma, aparent inofensivă, pentru a nu le trezi susceptibilitatea. Iată modalitatea, dovadă de tact și delicatețe, prin care-i reproșează lui Alecsandri, la 1847, înpotmolirea în prozaice îndeletniciri arendășești : ...„Tu Vasile poetul cel mai poetic... care pîn-acum ai trăit în lumea inimei și a ideilor, să cazi așa de jos... O, profanație ! Să lași ceriul ca să măsuri păpușoiu și să iei socoteala boerescului !... Nu mai cunosc în tine pe poetul meu..." Recomandarea făcută lui Ion Ghica („Fii discret, căci te împușc") în legătură cu comitetul secret londonez, pe marginea căreia glosa cu nedreaptă maliție G. Călinescu, trebuie înțeleasă numai în acest context. Tonul, disimulat umoristic, revine în corespondența cu Ghica, abia acoperind serioase divergențe politice, datorate poziției filo-turce a amicului devenit, după 1848, „pilafciu cu totul". „Tot ce îmi pare rău îi scrie el acestuia, la 6 februarie 1851, în legătură cu zvonurile, nu chiar fără temei, c-ar nutri gînduri de domnie — e că nu te adresezi la mine (el era republican convins!) pentru ca să te fac domn. Am și declarat căuzașilor că am să fac pe Bălceanul și că te depărtez pe tine după scaun". Om de o rară modestie, deși net superior contemporanilor, Bălcescu nu înțelege să-și fundeze prietenia pe raporturi de subordonare : „Într-această, ca și în toate, iubesc egalitate" — îi mărturisea el Luxiței Florescu. O prietenie temeinică „este efectul simpatiei, a asemănării sentimentelor și a ideilor și mai cu seamă a principelor politice". Divergențe de moment n-o pot destrăma. „Doresc să te văd — îi scrie Bălcescu lui Ion Ghica, în mai 1851 — căci te iubesc și voi să ne certăm odată bine, să-ți mai frec ridichea și apoi să ne înțelegem"...

Este emoționantă solicitudinea cu care acest „mare singuratic" participă la bucuriile (vezi scrisoarea adresată aceluiași Ghica, cu ocazia căsătoriei sale) sau durerilor lor. Cu cîtă gingășie, tact și putere de pătrundere îl consolează pe Vasile Alecsandri la moartea Elenei Negri, pe care „trebuie a o regreta hrănindu-ne de spiritul ce o insufla, făcînd fapte mărețe și lăudate, după inima sa". Bălcescu apelează la coarda cea mai sensibilă a tovarășului său de

frag. din romanul: OMUL DE STAT (Bălcescu)

în curs de apariție la Editura „Cartea Românească“

Bălcescu nu era doar istoricul în devenire, prietenul lui Ion Ghica, patriot, fără îndoială, dar predestinat să rămînă un cărturar și atîta tot !

— Totuși, domnule Ruset, mai adăugă Bălcescu, vreau să știi un lucru : ținta mea, scopul vieții mele, dacă vrei, sensul ei — îți plac și dumitale cuvintele mari — este să-mi fac datoria față de popor. Indiferent în ce „rang" m-ar plasa evoluția evenimentelor. Voi interveni doar atunci cînd cauza ar fi compromisă. Vreau să zic : nu rîvnesc la putere de dragul puterii, ci pentru finalitatea ei, pentru răspunderea ei în fața națiunii. Cu alte cuvinte mă voi lupta cu oricine pentru a realiza o adevărată doctrină politică. Soarta poporului nu poate fi lăsată la discreția arbitrariului, abuzurilor de tot felul. Cred că ne-am săturat cu toții de abuzuri. Nu ? Îți repet : nu puterea în sine mă interesează, ci realizarea unei doctrine politice corespunzătoare !

— Da, ai dreptate.

Au mers multă vreme în tăcere. Rosetti îl suspecta totuși de ambiții personale. Însă renunță să speculeze la infinit și deschise discuția propriu-zisă pentru care venise să-l întîmpine:

— Sînt în conflict cu Ion Ghica.

— Tocmai voiam să te întreb, răspunse zîmbind ușor, ce te-a îndemnat să vii pînă la graniță să mă întîmpini ? În fond...

— În fond se cuvenea să o facă Ion Ghica, prietenul dumitale bun, zise cam ironic.

— Mda, să admitem, replică pe același ton.

— Păi... am cam epuizat motivele... Doresc să fii de partea mea... Aveai dreptate adineaori : nu cine va conduce *după* contează acum, ci contează ce anume preconizăm pentru țară !

— Da, zise.

— Ei, spuse iritat, îmi cunoști părerea...

Bălcescu se întristă :

— Ce ai face cu un Alecsandri, domnule Ruset ?

Rosetti îl privi uluit :

— Dar și el e patriot.

— Și poet pe deasupra, îl completă. Dar e și moșier...

Rosetti era încurcat :

— Nu m-am gîndit chiar la el...

— Evident, îi ințepă Bălcescu. Un conducător politic are în față masa, nu individul. Dar mai există și alți patrioți nobili... Nobili cu situație materială, preciză, nu sufletește.

Rosetti oftă și el trist :

— E adevărat... avem mulți prieteni din clasa de sus... Mulți capabili să ne urmeze... pînă la un punct. Adică pînă acolo unde privilegiile lor nu ar fi atinse vital... Politica e crudă, domnule Bălcescu, mai ales cînd țelurile noastre sînt atît de înalte... Nu văd altă soluție...

— Decît cea mai radicală dintre ele ?

Întîrzie mult, apoi :

— Îmi pare rău, răspunsul este da !

Se creară cîteva momente de încordare. Rosetti avea dreptate. Și totuși prea nu ținea seama de o mulțime de factori specifici țării românești.

— Da, zise îngîndurat. Și eu, personal, ca om oarecare, sau ca intelectual — asta mi-o poți contesta, studiile mele sînt modeste dacă mă judeci după diplome — sau ca progresist, sînt pentru reforme radicale. Dar ca om politic...

— Numește cum vrei luciditatea și realismul în politică. Dar nu mă jigni. Desigur, sînt bun prieten cu Ion Ghica. Înainte să te fi cunoscut pe dumneata, înainte chiar ca dumneata să fi fost angajat în treburi de asemenea natură, eu...

— Cunosc cazul, zise vag disprețuitor.

Bălcescu se înroși :

— Oricum, zise, stăpînindu-se, complotul și simpatiile mele reformatoare erau mai apropiate de spiritul francez . . . N-aș concepe însă, o invazie în țară numai din pricină că un descreerat uită unde sînt risipiți de Dumnezeu românii. Și eu cred că o recunoaștere de către *Poartă* a guvernului revoluționar ne-ar face să ne temem mai puțin de prezența turcilor la Giurgiu. Franța e la 2 000 de km și nici nu dispune de puterea militară a celor trei imperii care ne înconjoară. Ca să nu mai adaug că Franța însăși, de la Napoleon încoace, prezintă tabloul nefericit al instabilității. În fine, am rezerve serioase că occidentul ar fi dispus să-și ridice asupră-i trei imperii coalizate. Căci se vor coaliza în eventualitatea în care vestul s-ar amesteca în răsăritul Europei și în Balcani. Ce a făcut Europa asta modernă pentru Polonia ? Ce ? țipă.

— Nimic...

— Nimic, repetă potolit brusc Bălcescu. Pînă și Napoleon care era simbolul fostei revoluții franceze, s-a mulțumit să lase lucrurile așa cum erau.

— Firește, eu îți dădeam doar un exemplu despre politica duplicitară — abia acum putem vorbi de duplicitate — a occidentului...

Rosetti consideră că Bălcescu evita o discuție despre Ghica și reveni :

— Ne-am îndepărtat... Eu mă refeream la Ghica. Nu consider că programul lui e cel mai potrivit. Ba dimpotrivă, îl socot un dezastru pentru țară. Turcofilia lui mă enervează...

— Nu cred să fie chiar atît de turcofil...

— În fine, zise grăbit, te vei convinge. Deie Dumnezeu să mă înșel... Dar nu e numai asta. E și altceva : moderația lui ne va îndepărta poporul... „Republica socială" înseamnă și *România*, nu numai ordine internă sănătoasă.

— Posibil, dar nu exclude posibilitatea ca moderația lui să fie la fel de sănătoasă pentru țară. Cît privește independența, dă-mi voie să te contrazic categoric, sînt în perfectă cunoștință de cauză : Ion Ghica nu înțelege revoluția doar ca pe o mișcare confuză de reforme mai mult sau mai puțin utile.

— Te înșeli, domnule Bălcescu.

Bălcescu se înfurie iar :

— Dar, pentru numele lui Dumnezeu, a cita oară să mă repet ? În cine să ne punem nădejdea ?

— În Franța, ca să mă repet și eu, zise abătut Rosetti.

— Și în mai cine ?

— Mai devreme ori mai tîrziu Europa se va schimba... Harta continentului va fi alta... Imperiul otoman se duce... e un cadavru... cel habsburgic la fel... iar țarul... ei, bine, și țarului îi va veni rîndul...

— E și adevăr în ce spui, sînt și ipoteze, însă, ce pot să nu se verifice...

— Bine, făcu el, vreau un răspuns la problema imediată : de partea cui treci ?

Bălcescu surîse candid — o ipocrizie, evident :

— Dar oare nu avem același scop ?

Rosetti păru biciuit :

— Ba da... numai că ne deosebim ... vederile noastre ...

— Nu pot promite nimic... Decît că socot de datoria mea să reunesc toate forțele pentru scopul principal al revoluției. Divergențele... ei, bine, le vom rezolva cumva...

— În regulă, spuse. Să renunțăm la disputa asta...

— De acord.

— Aș vrea să-ți fac o invitație...

— O invitație ? se miră Bălcescu.

— Da. Să locuiești la mine. Rosetti vru să adauge că l-ar putea ajuta și bănește, dar se feri să o facă, nu voia să-l jignească. Bălcescu reflectă pentru sine : „Este incorijibil. Dar ce importanță are ? E patriot și asta e esențial !"

— Cu multă plăcere, acceptă el.

— Mă bucur, zise Rosetti și se înveseli subit.

---

idealuri — aspirația de a deveni poet național : „Aș vrea să te văz și pe tine amorezat de o idee așa de măreață, de pildă de ideea ce avea de-a face o poemă epică asupra coprinderii Daciei“. Și, trecînd la fapte, lăsînd de o parte propriile preocupări el ia pentru prietenul său note despre costumele dacilor, cere de la Roma un album cu copii de pe Columnă, pune să se cumpere un volum cu corespondența dintre Pliniu și Traian. Îndemnurile sale vor rodi, căci, peste o lună, Bălcescu se bucură de proiectele literare comunicate de Alecsandri, decis, acum, să-și încălzească inima nefericită „la vatra națională“.

Scrisorile lui Bălcescu, mai ales acelea adresate Alexandriniei Ghica, soția bunului și vechiului amic, ne revelă și un alt aspect, am zice inedit, al personalității sale, acela al unui excelent interlocutor și chiar om de lume. Un Bălcescu spiritual și subtil, dotat cu un remarcabil talent epistolar ce ar merita, credem, o atenție mai mare din partea istoriei literare, care a emis, în această privință, judecăți pripite : „nici o preocupare de stil" (Ș. Cioculescu), „Limbaj uneori violent, nestăpînit, incompatibil cu forma atît de aleasă a publicisticii sale" (G. Zane). Foarte intererantă ni se pare, din acest punct de vedere, misiva din 26 aprilie 1849. După ce povestește cu savoare și ton de ușoară galanterie, peripețiile unei scrisori a Alexandrinei, aruncată de fricosul ei mesager în Dunăre („Dacă timpul miracolelor n-ar fi trecut, eu aș fi făcut ca un anumit personaj biblic al cărui nume nu-l mai știu, care a oprit soarele în cursa sa. și aș fi comandat Dunării să-și schimbe cursul și să-mi aducă scrisoarea") și după ce pomenește de o aventură palpitantă din Banat, gata să ia o turnură „à la mousquetaire", avem surpriza să-l descoperim pe Bălcescu delectîndu-se copios cu relatarea anecdotelor (chiar așa : „pentru că sîntem la capitolul anecdotelor" !) ce circulau în Ardeal pe seama lui Cezar Bolliac „autor de scrieri proaste și numeroase" și care „a rezolvat în sfîrșit problema ce l-a preocupat toată viața sa : aceea de a găsi mulți cititori", convingîndu-i pe revoluționarii maghiari să impună orașelor cucerite de ei o contribuție în abonamente la ziarul său „Espatriatul", conform devizei : „abonamentul sau moartea !" Cum orașele cucerite erau numeroase, „eu îmi imaginez — adaugă cu mult umor Bălcescu — că el trebuie să fie deja milionar“.

Nu-i stau rău revoluționarului intransigent și înflăcărat notele șăgalnice. Și nici ușoara cochetărie în fața morții. In august 1849, adresîndu-se tot Alexandrinei, îi destăinuie dorința sa de a se avînta în bătălie. „Sper că dacă voi cădea îmi vei acorda uneori un gînd bun și o amintire plăcută. Această speranță, această siguranță chiar pe care o am este așa de consolantă, așa de plăcută pentru mine încît aș dori ca evenimentul să se fi întîmplat deja“. Tentația măgulitoare de a fi plîns și regretat de prieteni este puternică, fiindcă revine asupra temei mai tîrziu, la Paris, cînd este, în privința căderii pe cîmpul de luptă, în afara pericolului : „Spuneți-mi, vă rog, dacă m-ați crezut mort, spînzurat sau pierdut ? M-ați regretat un minut, o oră, o zi ?".

Spațiul nu ne permite, din păcate, să ne oprim asupra vieții de familie a lui Bălcescu, afectată serios de evenimentele revoluționare și post-revoluționare. Pe frații săi, și mai ales pe mai tînărul și nestăpînitul Barbu, îl recomandă necontenit atenției și ocrotirii prietenilor săi, mai ales lui Ghica : „Te rog să ai pentru frații mei același prieteșug ce ai pentru mine". Soarta mamei „singura dragoste și adorație a sa“ pe care „întotdeauna a scrificat-o datorinții sale către țeară", îl preocupă chinuitor, de asemenea : „Imaginea mumă-mii, bătrînă, bolnavă, nenorocită, ea care e așa de bună, care a jertfit atîta pentru noi și care acum sufere atît, e neîncetat înaintea ochilor mei“.

Mai menționăm aici, tot în treacăt, schimbul epistolar cu Luxița Florescu, mama fiului său. Bonifaciu, dezvăluindu-ni-l pe îndrăgostitul pasionat, un nou prilej de a spulbera mitul solitudinii sale. Să recunoaștem, un Bălcescu răvășit de iubire („sînt amețit, sînt nebun"), plîngînd pe scrisorile femeii adorate și sărutînd cărțile dăruite de ea, implorînd-o să rămînă lîngă el ("Inima-mi are trebuință să te vază") nu este o imagine prea obișnuită pentru noi. Departe însă de a o micșora, ea contribuie la îmbogățirea personalității sale, ni-l face mai accesibil, mai apropiat inimii noastre. Căci ridicîndu-se, prin caratele ființii sale, deasupra generației contemporane, Bălcescu rămîne, totuși, un om. Un om între oameni.

---

coroana de mîini

Dacă ar trebui
să port coroană,
aș închipui-o din mîinile mele
ridicate pe creștet.

Și poate s-ar rușina diademele
încrustate cu aur și rubine,
văzînd coroana mea de mîini
brăzdată de prețioasele urme
pe care numai viața și munca
le pot lăsa.

a n a

Eu Ana sînt
— a lui Manole soață —

și am ieșit din ziduri
iubirea să-i pricep.

Manole, Manole,
meștere Manole
iți este zidirea
mare cît iubirea,

de vaietele mele
acum mă sfiesc.

Manole, Manole
meștere Manole
de-ai face-o zidire
să-i fiu temelie

— fără văicărire —

ar fi mai înaltă
ar fi mai frumoasă.

Ca iubirea noastră.

grădina aceea

Grădina aceea de flori
care se-ndreaptă spre tine
sînt eu, cea născută
in zi de primăvară.

Grădina aceea de flori
care se-ndreaptă spre tine
sînt eu.

Culege-mă !

* * *

Să fii tu la capăt de drum
aș împînzi planeta
cu urmele pașilor mei.

Să fii tu ascuns după o stea

te-aș căuta pe cer
noapte de noapte

pînă cînd ostenită
aș deveni constelație.

Pe cer m-ai afla
și-n zodiac m-ai afla
cu numele ce mi l-ai dat.

* * *

Mergeam
pe drumul meu obișnuit ;
numai îndrăgostiții lumii
simțeau
in pașii mei
ardoarea preotesei care se îndreaptă
spre altarul
zeului ei.

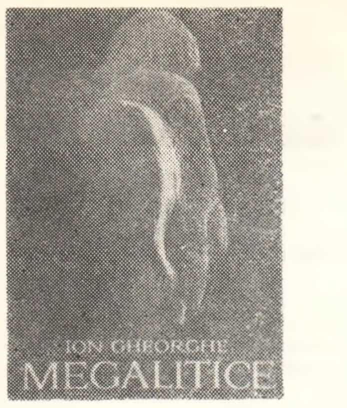
după floare

De fiecare dată cînd scriu
— pînă-mi răsar în minte
cuvintele —
desenez o floare.

De aceea
uneori
poeziile mele
încep cu strofa a doua —
după floare !

ANA GRIGORAȘ





ION GHEORGHE

Nu cred că greşesc prea mult afirmînd că **Megalitice** este un experiment. Un experiment de factură specială, mai puţin radical pe linia insolitului lingvistic decît **Zoosophia**, lipsit de premeditare şi organic adaptat la tematică. Hiperbola, ca tipar coagulant al materialului poetic, este un fapt obişnuit la Ion Gheorghe, de astă dată însă ocupă un loc special, devine mai mult decît o modalitate necesară de expresie. Ea tinde prin suprasolicitare să acapereze totul şi să estompeze în bună măsură implicaţiile generale ale textului poetic, devine o condiţie de existenţă a poeziei.

Toate acestea într-un volum a cărui tematică se identifică nici mai mult nici mai puţin cu **geneza**. Văd în cultul manifest al giganticului şi o adaptare necesară la tematica respectivă, fapt firesc dacă avem în vedere că „facerea lumii", minerale şi biologice, este un proces al confruntărilor colosale. Cuvîntul, vrea să demonstreze Ion Gheorghe, e apt să le exprime, mai mult chiar — să le şi impună. Imagistica şocantă din **Megalitice** are ca punct de plecare această neasemuită încredere în limbaj. Avînd în vedere geneza **bios**—ului punerea în funcţie a circuitului vital, autorul priveşte actul de întemeiere ca moment **unic** (prin saltul calitativ pe care îl subînţelege) şi, deopotrivă, **repetabil** dacă avem în vedere necesitatea perpetuării : actul perpetuării justifică şi validează întemeierea opunîndu-se procesului invers, de trecere a fiinţei în nefiinţă. Importanţa acordată atracţiei sexelor reiese cred, din logica demonstraţiei.

Hiperbola devine centrul de greutate al acestei poezii, determinîndu-i, în chip decisiv specificul, atenţia cititorului este reţinută în primul rînd de ofensiva derutantă a maselor de cuvinte, de imagistica proteică. Din acest motiv văd în **Megalitice** un experiment fertil, se înţelege, dictat de o viziune, de opţiuni organice. Alegerea cuvîntului al cărui sens precizează dimensiuni neobişnuite, aglo-

critica poeziei

merarea de „scene tari", împerecherea neaoşismului bolovănos cu neologismul radical sînt tot atîtea modalităţi de impunere a unui univers, de susţinere a lui. Referirile „impudice", directe şi precipitate atestă mai mult decît în apariţiile editoriale precedente un efort de concentrare a tuturor resurselor limbajului, de dispunere a lui într-o direcţie un'că, aceea a expresiei dizlocatoare, ..namitarde.

Intr-o pertinentă analiză a volumului în discuţie, Petru Poantă (în **Steaua 6/1973**) îşi exprimă anumite rezerve care pornesc de la un „exagerat pitoresc lingvistic", arătînd, pe bună dreptate, că „acumularea detaliilor sufocă viziunea de ansamblu". Şi, mai departe criticul clujean indică într-o singură frază mobilurile acestor excese: Ion Gheorghe „face parte din acea categorie a liricilor pentru care zvîcniturile limbajului depăşesc posibilităţile de întemeiere a poemului". Împărtăşind această opinie, consider că volumul în discuţie relevă în chipul cel mai flagrant acest decalaj, de unde şi senzaţia de apreciabile cantităţi de material inutil, fapt care iarăşi ne face să ne gîndim la experiment. „Ion Gheorghe — mai spune Petru Poantă — nu are vocaţia cosmicului". Afirmaţia cere, după opinia mea, o nuanţare. Un citat din **Sămînţa de ceapă**, unde zămislirea e asociată marilor mişcări astrale obligă la circumspecţie :

„In albiile stelelor focul se-nvîrtoaşă,/cade tot mai greu pe scări fluide—/pe cînd ceapa se trezeşte-n tînăra-i cămaşă / pe care-o-mpinge cu pieptul şi-o deschide;/ creşte gerul astrului şi friguros şi cald, / o prăpastie se taie în pietrele clare; / ceapa se cuprinde verde de-o apă de zmarald / clătinîndu-şi umezelele grele, de mare;/ pe planeţi oceanele dorm, / creşte din ele piatra munţilor, solzoasă; / ce-a fost apă este prefăcut în ţărm, / verde-mbrăţişat de clorofila-mireasă; / cînd iarăşi pluta pămîntului se dezgheaţă, / curgînd la sorocul anotimpului de apă — / cotropită de steaua ce i se uită-n faţă, / răsare iarba iute mirositoare a firelor de ceapă". (**Sămînţa de ceapă**).

Evident, referirile la cosmos nu certifică în mod obligatoriu o vocaţie a cosmicului. Cred însă că elementele cosmice, cîte apar, sînt ceva mai mult decît o recuzită în poezia lui Ion Gheorghe. Aceste referiri evidenţiază încă o dată (şi în **Megalitice** cu deosebire) propensiunea pentru mişcările colosale, de unde şi neputinţa viziunii de a „încăpea" în limitele terestrului. Cosmosul este un necesar spaţiu de proiectare, deloc convenţional, un rezultat al dilatării permanente a semnificaţiilor.

În ciuda exagerărilor pomenite, dar şi prin ele, **Ion Gheorghe apare în Megalitice, poate şi mai mult ca** pînă acum, o personalitate poetică cu totul originală.

Nu mi se pare deloc întîmplător că entuziastul şi pătrunzătorul „Cuvînt înainte" la **Turnul tăcerii** aparţine lui Mihai Beniuc. Numele acesta mi-a venit de



ALEXEI RUDEANU

La ancheta despre „condiţia scriitorului din provincie" a revistei Tribuna, unul din cele mai senine răspunsuri, mai lipsite de complexe şi revendicări mocnite, era cel al prozatorului Alexei Rudeanu din Suceava (nu-l uit nici pe al lui Emil Brumaru). Pentru cine citeşte volumul recent scos de Junimea,[1] faptul capătă o explicaţie simplă. Alexei Rudeanu nu e „sufocat" de povincie pentru că are în el ceea ce-i trebuie. Restul, vorba filosofului, vine după aceea. Numai cei frustraţi de har se plîng de frustrările „provinciei", şi cînd se bat cu pumnii în piept cam sună a gol.

In cartea lui Alexei Rudeanu sunt trei nuvele. Prima atestă şi confirmă un scriitor, celelalte două un bun tehnician literar.

Tema călătorului face dintr-o temă destul de bătută la noi, aceea a băiatului simpatic care nu prea prinde rădăcini, o piesă de virtuozitate stilistică şi de apreciabilă inducţie psihologică. Totul stă pe o relatare la persoana I-a. Vorbeşte Nicolae Mohor, tehnician, tînăr, gureş, dezinvolt. Tot farmecul vine din lenta şi discreta întunecare a tonului confesiunii sale, pe măsură ce timpul trece şi evenimentele afectează structura sufletească a povestitorului. Bătăioasă, argotică, săltăreaţă la început, spunerea trece în modalitatea ponderat ironică, sfirşind într-un registru obosit, vag melancolic. Etapele stilistice ale naraţiunii sunt imaginea subtilă a unor anotimpuri interioare.

Alexei Rudeanu e, deocamdată, un prozator de tip behaviorist (comportamentist), relatînd cu ostentativă detaşare exclusiv mişcările exterioare. Din această tendinţă îşi apropie Rudeanu fluiditatea nonşalantă a istorisirii, falsa indiferenţă în faţa tragicului, de unde efecte de contrast (pe un ton jovial întîmplări triste, ceea ce aminteşte maniera cinematografică a discului cu muzică frivolă lăsat să cînte în timp ce se petrec lucruri abominabile) :

„Ţiganul s-a întors din spital după două săptămîni. Pensionar de boală, sau cum se numeşte, de gradul întîi. Incapacitate totală de muncă. Era complet chior, dar încet-încet învăţa să distingă lucrurile, ca prin ceaţă. Cînd spun lucrurile, am în vedere casele".

Procedeul aluziei, excelent folosit de A. Rudeanu, e şi el rezultatul unei bune asimilări din Salinger, Capote. Un exemplu :

„Cam aşa a fost prima noastră plecare (despre sosire nu v-am spus nici un cuvînt pentru că nu contează, pe cuvîntul meu, ce găseşti la sosire). Trenul pornise şi Bătrînul se vedea tot mai mic pe peron.

Prostii, nu era nici o roche lîngă el".

critica prozei

In fine, cu fineţe plasează Alexei Rudeanu imaginea cu radieri simbolice. Eroul se află în gară, pleacă din nou — a cita oară ? — spre alte locuri necunoscute. Zăreşte pe peron un băiat care arunca o minge de tenis, pe care un căţel o urmărea, o prindea în bot şi-şi aştepta stăpînul. Acesta i-o lua, o arunca iar, mai departe, căţelul fugea etc.

Celelalte două texte sunt ceva mai „compuse", deşi, cum ziceam, cu ireproşabilă tehnică. Le lipseşte însă cumva naturaleţea, ai adică impresia că sunt pentru Rudeanu doar nişte exerciţii. Sunt convins bunăoară că nu în romanul poliţist va triumfa prozatorul, deşi povestirea În absolută tăcere (strict detectivistă) e compusă cît se poate de onorabil, palpitant deci.

Văd în Rudeanu un viitor scriitor aspru, cu reuşite în linia comportamentismului sprijinit pe o rară maleabilitate stilistică.

MARIN PREDA — FLORIN MUGUR

Florin Mugur a scris o carte de Marin Preda. Aducîndu-l pe autorul Morometilor **în starea** de vorbă **şi dînd discret impulsurile, el a săvîrşit ceva echivalent cu o moşire. Poate că singur, Marin Preda n-ar fi scris aceste lucruri.**

Şi totuşi Marin Preda e singur. **Cartea nu e un dialog, ci o catenă de monloguri. Cei doi nu comunică. Nici nu şi-au propus-o : „Dialogul între scriitori nu e, în mod obligatoriu, comunicare" zice Marin Preda. Florin Mugur şi-a asumat menirea unui ecran pe care conştiinţa unui mare scriitor proiectează fascicule tulburătoare.**

Aceste cozerii probează — cui se mai îndoia, după Imposibila întoarcere — **că avem în Marin Preda nu doar unul din cei mai solizi prozatori români, ci şi un om de gîndire al cărui rafinament profund nu-şi găseşte potriva decît în metodica ingenuitate. Spiritul lui Preda e o fericită îmbinare de calm, impasibilitate arhaică şi contemplativitate cu o febrilitate intelectuală fecundă şi o autentică nelinişte în faţa spectacolului lumii şi ideilor. Sinteza celor doi termeni îşi dublează, dacă pot spune aşa, vigoa**rea prin întemeierea pe o atitudine **de curată filosofie practică : umorul.**

S-a vorbit mult prea puţin de umorul atît de sui-generis şi de savuros al lui Marin Preda, şi e de mirare, cînd mi se pare limpede că numai un singur om, în literele române, a avut mai mult decît el demonul hazului implicit şi adînc : Caragiale. De la Caragiale încoace, Marin Preda este singurul scriitor de avergură a cărui operă respiră prin toţi porii un umor latent, înţeles ca permanenţă psihică, înţeles ca mod de a gîndi viaţa. Moromeţii, **capodoperă de psihologie fină şi de panoramare socială, e şi o capodoperă de umor specific românesc. Ce** e Pickwick **pentru englezi,** Don Quijote **pentru spanioli, e această carte pentru noi.**

În cozeriile din volumul lui Florin Mugur, aproape fiecare frază a lui Preda e ca o capcană cu două uşi : una spre implicaţiile filosofice, cealaltă spre spaţiul hilarităţii. Marin Preda rîde sans en avoir l'air, **tot aşa cum şi filosofează.. Nu e filosofia şi o artă de a surîde în**



ION POP

Între iniţiativele de anul trecut ale **Tribunei**, ancheta asupra posibiltăţilor de elaborare ale unor istorii ale literaturii contemporane mi se pare cea mai rezistentă. Cei întrebaţi cam ce părere au şi-au manifestat totala aderenţă la ideea revistei, şi au confirmat că o asemenea inerţie nu mai poate fi tolerată, nevoia imperioasă a **Istoriilor** fiind dincolo de orice îndoială. Toţi au încriminat (cîte nu încriminează critica pentru ca nu mai departe decît a doua zi să uite !) motivele extraliterare care împiedică scrierea (?) şi publicarea lor. Nu e cumva comic ? Întîi pentru că cei care au deplîns absenţa sintezelor ironizaseră cu puţin timp înainte unele proiecte, din care nu cunoşteau nimic altceva decît sumarele ! Apoi, pentru că cei revoltaţi sînt tocmai criticii care ar fi trebuit să le elaboreze. Dacă peste vreo doi ani s-ar relua anchetele de acest gen răspunsurile n-ar fi altele. Dar nici cele existente, nici cele viitoare nu pot ţine locul sintezelor. Ce-i drept, e drept ! Mai lesne-i să te burzuluieşti nemulţumit de inerţia confraţilor, decît să pui mîna pe condei şi să ieşi din această inerţie. Anchetele sînt şi vor fi ineficace cîtă vreme se opresc la discuţiile de principiu. După trecerea unui timp oarecare ele ar trebui reluate, urmărindu-se de această dată măsura în care semnatarii intervenţiilor au contribuit într-un fel sau altul la materializarea dezideratelor pe care ei înşişi le formulaseră. Altminteri, riscăm să rămînem numai cu frumoasele, însă prea numeroasele, teoretizări. Şi vorbă multă, sărăcia istoriei literaturii...

Perioada care s-a scurs de la amintita anchetă consemnează o singură tentativă editorială în spiritul dorinţelor unanime ale criticii, **Poezia unei generaţii** de Ion Pop (Dacia, 1973), preocupată de poeţii care au debutat începînd din 1960. Prin obiect, cartea de faţă nu acoperă decît o „felie" din aria literaturii contemporane, dar acest lucru e departe de a-i diminua meritele. Poet nespectaculos, de o discretă monotonie chiar, Ion Pop făcuse prin **Avangardismul poetic românesc** dovada certelor disponibilităţilor analitice, mai cu seamă în faţa textelor poetice, pe care le şi preferă. Atributele poetului treo fără rezerve în critică, la fel de netemperamentală, egală ca ton în toate împrejurările, fără pretenţia originalităţii punctelor de vedere exprimate. Nici **Poezia unei generaţii** nu iese din aceste cadre generale. Analizele sînt ireproşabile, în sensul că nu sar prin nimic în ochi. Sinteze ale judecăţilor şi sugestiilor pe care critica le-a formulat asupra producţiei poeţilor selectaţi, ele au meritul de a fi nişte ample portrete ale acestora. Capitolele despre Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Ioan Alexandru, ca să numesc numai cîteva, presupun întreaga bibliografie critică a celor trei, fructificată cu eleganţă şi deferenţă. Din această cauză, **Poezia une generaţii** este deocamdată singura lucrare de referinţă pentru lirica româneasca de azi.

Edită în liniile generale ale comentariului, cartea lui Ion Pop ambiţionează ineditul sintezei şi chiar dacă perspectivă propusă mi se pare neconvingătoare, are calitatea de a pune deschis problema devenirii poeziei noastre contemporane. O atentă examinare a ipotezei va fi, de aceea, de mai mare folos decît elogiul de circumstanţă. Nu atît dovedirea invalidităţii ideii lui Ion Pop mă interesează, cît o mai mare apropiere de realitatea a cărei ordonare el o încearcă.

critica criticii

Sugestia ne-o oferă însăşi construcţia volumului. Personal am fost surprins că un critic atît de „neutru" s-a angajat într-o operaţie, care — cel puţin în subsidiar — presupune participare. Dovedirea existenţei unei **generaţii** poetice implică totala adeziune la ipoteză şi, aş îndrăzni să spun, frenezie a etalării probelor convingătoare. Ori, Ion Pop nu pare nici el prea convins că **această generaţie** există fără doar şi poate. Altfel, nu-mi explic de ce, scriind o carte intitulată **Poezia unei generaţii**, o concepe ca suită de monografii de sine stătătoare. Sigur, dacă ea s-ar fi chemat **O generaţie de poeţi**, lucrurile ar fi fost diferite. Chiar dacă şi atunci existenţa generaţiei se cuvenea dovedită în prealabil, accentul avea tot dreptul să cadă pe definirea individualităţilor lirice. Întregul se justifica prin analizele particulare. **Poezia unei generaţii** însă, presupune un alt demers. Comentariul detaliat al fiecărei opere poetice nu este, în acest caz, decît operaţia pregătitoare a discursului critic. Nu (atît) individualităţile poetice interesează, cît fondul lor comun, hotărîtor pentru identificarea generaţiei. Ion Pop trebuia, aşadar, să realizeze o sinteză a trăsăturilor esenţiale ale liricii „generaţiei" sau să-şi intituleze cartea altfel. În locul acestor soluţii el preferă o alta, cea mai neconvingătoare, păstrînd genericul şi aşezînd în fruntea comentarilor monografice un capitol menit să motiveze existenaţa literară a acestei „generaţii". Ce susţine Ion Pop aici ? Că poeţii care au debutat cu începere din 1960 „se înrudesc printr-o identică **stare de spirit**, iar această unitate de spirit şi-a găsit numele într-o formulare rămasă memorabilă, pentru că e exemplară şi definitorie—**lupta cu inerţia**" (p.16). Ei formează, în consecinţă, a generaţie ce stă sub semnul lui Labiş, devenit nu mai puţin decît un **mit.**

Voi începe cu a doua parte a aserţiunii pentru a respecta firul istoric. A existat un poet, Nicolae Labiş, care a fost receptat ca „existenţă paradigmatică" şi transformat în mit.. Labiş — precizează mai departe autorul — „a depăşit ambianţa imediată prin felul de a fi reuşit să cristalizeze, în liniile sale majore, un **mit al necesarei copilării**, al indispensabilei ingenuităţii a poetului" (p.19). Mi se pare neclar : poetul a cristalizat acest mit sau a fost numai resimţit ca atare ? Vreau să spun, este **acest mit** opera lui Labiş ori a celor care i-au urmat ? Că Labiş este un ingenuu e adevărat. Dar de aici şi pînă la a pretinde că el „transformă în mit propria tinereţe" (p.20), că deci este creatorul propriului mit, calea e lungă şi argumentele lipsesc. Pentru că Labiş nu şi-a mitizat existenţa. Operaţia a făcut-o posteritatea şi rămîne de văzut dacă ea se susţine. Întrebarea ar fi următoarea : este destinul lui Labiş unul care s-ar putea integra mitului ? Şi e de mirare că Ion Pop nu şi-o pune în termeni expliciţi. Mitul este, reproduc o „definiţie" de autoritate, „o fabulă simbolică, simplă şi frapantă, rezumînd un număr infinit de situaţii, mai mult sau mai puţini analoage", pe scurt „permanenţa unui tip de relaţii şi reacţiile pe care acesta le provoacă" (Denis de Rougemont). Care ar fi „fabula" în cazul dat? Un artist tînăr declară război convenţiilor de orice fel şi moare. Lucrurile sînt, e drept, ceva mai complicate, ceea ce nu modifică esenţa. Şi exprimată astfel „fabula" încă ar putea fi decretată situaţie mitică. (Sacrificiul artistului în numele idealului creator). Asta pentru că n-am precizat „tipul de relaţii" pe care ea îl stabileşte între termenii componenţi. Ori, relaţia între imperativul creator şi sfîrşitul tragic nu e în nici un caz de dependenţă. Poetul a murit printr-o întîmplare, tragică, dar totuşi întîmplare şi a încerca surprinderea în existenţa sa a unor echivalenţe mitice înseamnă a ignora legătura internă, necesară şi permanentă, pe care termenii mitului o presupune. Se vede, cred, şi mai bine că Labiş nu putea să-şi transforme în mit propria existenţă, după cum nici urmaşii n-au avut motive serioase să o facă. Ce a determinat, totuşi, această ignorare a cerinţelor mitului? Contemporanii au fost frapaţi şi, ca urmare, au pus în legătură impetuozitatea poetului cu sfîrşitul său neaşteptat. Alăturate, cele două elemente constituie o situaţie dramatică pe care umanitatea din noi nu o acceptă cu uşurinţă. Sentimentele omeneşti, nu raţiunea, au condus la instaurarea unui „mit" Labiş. Din această cauză nu s-a observat că destinul poetului — oricît de zguduitor ar fi fost — exprimă o relaţie „netipică", nu este adică apt să surprindă permanenţa unei categorii de relaţii. Nu e vorba dar, de

mai multe ori în minte pe parcursul lecturii **Turnului tăcerii**, fapt datorat unor indiscutabile afinități. Există la autorul **Mărului de lîngă drum**, în poezia de meditație, un filon narativ parabolic, foarte transparent în sensuri, o înclinație spre istorisirea unor fapte cu tîlc menite să ilustreze temperatura frămîntărilor interioare. Acestea din urmă nu sînt privite

SZÉKELY JÁNOS

niciodată prin ele însele; introspecția pură este ineficace și de aceea poetul se mărturisește pe sine folosind cu precădere — ca punct de sprijin — fapte exterioare sieși. „Intîmplarea" ca atare e un pretext pentru o morală ce vizează alte realități. Însăși celebra **Mărul de lîngă drum** evidențiază, mai mult chiar — sintetizează această tehnică.

Székely János procedează la fel. Nu pastișează, ci modifică în funcție de propria personalitate, puternică și dintre cele aparte. **Turnul tăcerii** (versiunea românească — asupra calității căreia nu am dreptul să mă pronunț — aparține lui H. Grămescu) este un volum selectiv edificator care, în ciuda unor prezențe inegale, impune o vocație poetică în multe privințe originală. Adjectivul de aici nu trebuie să creeze iluzia falsei modernități. Dimpotrivă, Székely refuză să apară excesiv de subtil, și nu de puține ori se lamentează în stilul altor epoci. Văd însă în acest apetit pentru anume clișee poetice o straşnic disimulată viclenie. Un refuz categoric de a se înstrăina de sine, de a se vinde, fie și pasager, experimentelor en vogue.

În ansamblu, **Turnul tăcerii** este un autoportret conturat cu linii dure, de o aspră sinceritate, în care incandescența trăirilor lăuntrice răzbate neatenuată, marcată fiind pe alocuri de o dureroasă naivitate. Două versuri din **Ca scoica** exprimă lapidar sensul în care se mişcă întreaga poezie. „Să ne păstrăm argintul viu/ Al purităților profunde". Elogiul devenirii, al metamorfozelor (pe de o parte), păstrarea încăpățînată a purității interioare (pe de altă parte) sînt dominante sigure. Székely identifică perfecțiunea, desăvîrșirea cu stagnarea, cu moartea, cu un prag peste care devenirea este anihilată. Este un dialectician în parabole, un raisonneur fără sofisticări. Dezvăluie în dese rînduri un spirit nobil în asceza sa, generos și incandescent, alteori apare apatic blazat și mizantrop. Alura filozofică a multora dintre poeziile sale se impune firesc în ciuda vocabularului voit nespeculativ. În poezia de dragoste, foarte proaspătă, ca o notație necenzurată de jurnal, apelează copios la faptul concret a cărui semnificație torturantă ia proporții catastrofice în plan sufletesc (vezi **Meditație**). Aceeași obsesie a devenirii îl împinge să exerseze baudelairian pe seama frumuseții în descompunere: „Aveai inel pe degetul uscat;/ Din pieptul tînăr se-nălța cucută// Prin carnea-ți putrezind, viermi groși treceau,/ Și-aveai nu buze, ci, rînjind, o cută" etc. (**Mi-e frică pentru tine**). Dragostea se află pe același circuit al inevitabilelor și necesarelor schimbări. Despărțirea e un fapt iminent. Singurătatea e acordul care încheie **Turnul tăcerii**.

Din acest volum, uneori tulburător în simplitatea lui, reținem și o posibilă definiție a poetului: „Cei ce nu cunoaștem somnul și umblăm cu ceru-n pleoape,/ Cei ce cu voință dîrză scormonim adînc de ape,/ Scormonim prin vrăji în care doarme duhul și visează/ Și pe unde-nnoată peștii tainici, care luminează..." (**Cîntec de pescar**).

Daniel DIMITRIU

---

fața nenorocirilor, în fața imposibilelor întoarceri? Marin Preda are o gravitate funciară, dar lipsită de morgă și pedanterie, e din acei oameni născuți bătrîni care sunt gravi și cînd hohotesc. În rîsul lui Marin Preda nu e nici un pic de frivolitate, ci numai voioșie („E de remarcat aici un lucrul care mi se pare vesel", p. 165), voioșia cerebrală a celui care prin contemplare sau prin acțiune domină mediul. Un leit-motiv al cozeriilor este Tatăl, și duhul lui Moromete planează tutelar peste reflecțiile lui Marin Preda.

N. PRELIPCEANU

Nicolae Prelipceanu, vorba lui D. R. Popescu, „trece din țara poeziei în țara prozei", ce-i drept, nu fără unele dificultăți la vamă. Bagajele-i sunt pline de materie lirică, și iată-l obligat să poposească (încă) la graniță.

Literatura lui N. Prelipceanu te face să gîndești la cele trei stări de agregare, „solid" (oblu, incisiv) fiind reporterul, lichid poetul și aburos prozatorul. Esențialmente poet, orișice-ar face, Prelipceanu scrie proză dintr-un prea-plin. Proza e descărcarea, „defularea" sa, poezia fiind o grațioasă constrîngere.

Atmosfera textelor sale din volumul tipărit de Dacia,[3] e tăiată de blînde adieri urmuziene și de brize „borisvian". Prozopoemele sunt fundate pe o tacticoasă și dulce ironie. În ultimă instanță, ele n-au ca subiect decît pe autor, fiind niște confesiuni ingenios trucate, grele de fantezie vizuală și verbală. Al doilea personaj-cheie e chiar scrisul. Pe fiecare pagină sunt sfîrtecate nemilos poncifele de vocabular, sintagmele înghețate, la tot pasul țîșnesc zburdălnicii sintactice, fraza e mereu surprinzătoare, brusc răsucită, tăiată cînd nu te-aștepți, în fine un spectacol complet de dresură de cuvinte.

„Viața nu este un lucru foarte ușor, ci unul poate". Sau: „Spune-mi unde cînd și cum intonează cineva fără virgulă între unde și cînd". Sau: „Spune strada, numărul, apartamentul, etajul, soneria". Ș.a.

Sensul e o anume încețoșare — lirică, în definitiv — a realului, învăluirea sa într-un fum albăstrui ca acela din care apar în basmele arabe vrăjitorii. De altminteri motivul ceței e des în paginile cărții (ca și cel al muzicii).

Dar adevărata obsesie ce a născut aceste texte este timpul. Într-o schiță, întîmplările decurg în vreme ce aparatul de taxat al unui taxi funcționează. Fiecare gest e sever măsurat de timp. Metafora e inoculată întregului volum. Peste tot sunt plasate indicații de timp: „e ora 10"; „anul 1939"; „acum două duminici"; „ieri la ora unu din noapte"; „trebuia să dispară 24 de zile"; „în dimineața zilei de 25 iulie"; un ceas „bătea din 30 în 30 de ore"; „era 6 aprilie o mie nouă sute și..."; „da, îmi aduc aminte, era 6 decembrie"; „am asistat pe la ora 12 a zilei la ciudata agonie a unui pui de calcan"; „becul s-a ars prin iulie"; „10 ani de cînd am absolvit muntele"; „de mult mergea pe betonul acesta. După ceas, de vreo 30 de minute"; „duminică, 68 (sic) ale lunii de miere"; „pe la ora H toată lumea se pregătea să protesteze"; „la ora 7, cînd ninsoarea se făcuse înăbușitoare"; „trecuseră de cîteva ori opt zile de cînd plecasem"; „pe la ora 1 sau 2 noaptea ies în stradă cu o găleată"; „becul începu în dimineața zilei de 25 iulie să lumineze"; „va arde focul, va fi 5 noiembrie probabil"; „ceasul merse 5 secunde și se opri definitiv" etc.

Și ce e o atari obstinare în a fixa momentul exact și durata, decît o variantă quasi-epică a vechiului verweile doch, du bist so schön...

Dincolo de toate, Vara unui fost campion de pian e o proză-continuă savuroasă prin poezia ei, cînd funambulescă à la Rousseau Vameșul, cînd stranie ca-n enigmele lui Chirico.

George PRUTEANU

---

1) Alexei Rudeanu, **Ultimul Monac**, Junimea 1973, 172 pp.

2) Florin Mugur, **Convorbiri cu Marin Preda**, Albatros, 1973, 242 pp.

3) Nicolae Prelipceanu, **Vara unui fost campion de pian**, Dacia 1973, 111 pp., cu o notă de D. R. Popescu (admirabile, admirabile, generozitatea și pasiunea pe care le pune acest scriitor în promovarea celor tineri; mulți vor avea să-și amintească a fi ieșit din mantaua lui D.R.P., un M.R.P. clujean), pe cop. a IV-a.

---

a proceda la „demitizarea" lui Labiș, căci mitul n-a existat consistent niciodată, ci de a semnala că nu orice fabulă „simplă și frapantă" este simbolică în linie mitică (se înțelege, cred, că aceste precizări nu pun la îndoială valoarea poeziei).

Există, în schimb, o altă legătură între Labiș și „generația" imediat următoare, pe care un examen al textelor o face evidentă (astfel revin la prima parte a ipotezei autorului). Ne-o sugerează chiar Ion Pop, care observă că debuturile lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe și ale celorlalți circumscriu atitudini și teme comune cu ale poetului **Primelor iubiri**. Cum se explică această frapantă identitate? Prin fascinația lui Labiș asupra viitorilor colegi? Ea ar putea argumenta cel mult orientarea debutului unuia ori al altuia, dar nu al tuturor. „Patronajul" lui Labiș e, mai degrabă, rezultatul intervenției criticii, după cum efuziunile prolabișiene ale membrilor „generației" sînt de dată recentă. Poezia lui Labiș și debutul „generației" aparțin unui timp istoricește determinat care explică identitatea esențială a gesturilor poetice. Că nu e vorba de o „influență" a primeia se poate vedea și dintr-o altă împrejurare. Aceea că, după 1964, profitînd din plin de ambianța favorabilă, generația s-a „emancipat" cu destulă repeziciune, fiecare poet mergînd pe drumul impus de propria-i structură. Ion Pop constată cu îndreptățire că volumele următoare debutului, toate tipărite cu începere din 1964, se definesc între alte coordonate. „Direcția Labiș" este dar părăsită fără complicații. Mi se va replica, probabil, că „lupta cu inerția" este o metaforă și atunci „generația" „împlinește o operă și o existență prefigurate abia, dar bănuite ca exemplare" (p. 22). Numai că această metaforă îi definește cu egală îndreptățire pe toți poeții, dintotdeauna, nu numai pe ai „generației". Cu „inerția" au luptat și Tonegaru, Caraion, Geo Dumitrescu, Ben Corlaciu, după cum tot cu ea luptă azi Adrian Popescu sau Ion Mircea. Fiecare poet conștient de sine „luptă cu inerția". Și mai e încă ceva. „Generația" a ajuns să „împlinească o operă" numai cînd acest lucru a fost posibil. Creația oricărui scriitor se resimte, asta vreau să spun, de împrejurările istorice în care el există. Așa cum lirica „generației" Tonegaru e greu de explicat ignorînd cataclismul mondial, tot astfel poezia lui Labiș și, mai tîrziu, a „generației" își află motivări în istoria imediată.

Poeții considerați de Ion Pop au, prin urmare, o dublă „naștere" și în cea de a doua similitudine cu Labiș sînt parcimonioase. Ion Pop ne asigură că ceea ce-i unește e mai puțin „metoda" sau „formula lirică", dar mai ales o relativ unitară „stare de spirit, reflectată în cîteva teme și motive" (p. 32). „Patosul confesiunii", „candoarea descoperirii universului și luciditatea dominării lui", identitatea biografie-istorie, tentativa de a construi o „etică" au ajuns să se constituie în „«sistem» obsedant" (ibidem). Analizele consacrate celor zece poeți par să arate însă altceva: că departe de a fi vorba de un „«sistem» obsedant", ei ființează direcții distincte ale liricii noastre. Ce apropieri serioase se pot face între Nichita Stănescu și Ion Gheorghe, între Adrian Păunescu și Cezar Baltag? Îi leagă cu adevărat numai împrejurarea că scriu poezie. Deosebirile sînt mai numeroase decît asemănările, pe care — la urma urmelor — le verifică orice poet care se respectă. „Generația", ca și „mitul Labiș", există mai ales „sentimental" (sînt întru totul de acord cu Petru Poantă, a cărui cronică mi s-a părut a fi cea mai serioasă dintre toate cîte au fost consacrate **Poeziei unei generații**) pentru Ion Pop, lucru de mirare la un critic mereu atent la cenzurarea afectelor. Asta justifică, dacă poate fi la mijloc vreo justificare, și organizarea cărții. Credincios sugestiei sentimentale și conștient, deopotrivă, de puținătatea probelor textuale, autorul recurge la stratagema monografică, irelevantă, dar convenabilă. O sinteză în spiritul titlului ar fi ilustrat, fără doar și poate, dificultatea susținerii „generației", pe cînd o compartimentare pe autori pulverizează faptele, mascînd inexistența „«sistemului» obsedant". Dincolo de această „explicație" rămîne totuși întrebarea: de ce n-a optat Ion Pop pentru alt titlu?

FLORIN STERIADE

Placheta Artur Enășescu de Florin Steriade („Litera", 1972) este un modest omagiu adus poetului de la a cărui moarte s-au împlinit la 4 decembrie 1972 trei decenii. Amestec de memorialistică, informație istorico-literară și texte beletristice, ea este scrisă cu sentimentul celui care are de împlinit o obligație morală. Nu-i putem pretinde virtuți exegetice și nici nu trebuie să vedem în ea o biografie. Cuvîntul „omagiu" o califică cel mai bine. Informațiile bio-bibliografice, scrisorile și paginile de jurnal reproduse, ca și iconografia, sînt însă demne de tot interesul. Un studiu viitor asupra lui Artur Enășescu le va fructifica, probabil, așa cum se cuvine.

Al. DOBRESCU

---

cartea străină

COLETTE [1]

Începînd prin cîteva răsunătoare scandaluri mondene, primind apoi onoruri cît se poate de serioase (Academia regală din Belgia, Academia Goncourt, marele cordon al Legiunii de onoare), Colette parcurge în literatură un drum asemănător cu cel din viață. Romanele citite la început cu interesul pentru evenimentul picant, pentru legătura ce se putea face cu personalitatea autoarei — care era într-adevăr un „personaj" în epocă — au devenit, cu trecerea timpului, demne de interes mai mult din punctul de vedere al istoriei literare, al curiozității pentru entuziasmele și succesele unei epoci apuse. Iar dacă trebuie să găsim o explicație pentru succesul din perioada respectivă el se află, probabil, în aerul de ignorare a unor convenții, de „eliberare" pe care scrieri cum erau cele ale lui Colette îl dădeau. O anumită dezinvoltură, naturalețe în fața unor subiecte mai „delicate", pe care alții nu au avut-o sau nu o au. În plus răspundea acelei rămășițe a romantismului care e receptivitatea la un anumit exotism — prezent la Colette în libertinaj, în erotism ș.a.m.d. Dar acestea nu sînt trăsături capabile să justifice o glorie cum a fost cea a lui Colette și, cu atît mai puțin, să o susțină în timp. Iată încă un exemplu de necruțătoare judecată peste vreme. Cărțile autoarei lui **Chéri** mai pot interesa astăzi o anumită categorie a publicului, însă influența lor, „eficacitatea" după care o carte se dovedește actuală sau nu, nu mai există. Nici măcar motivele de scandalizare găsite de unii nu mai stau în picioare. După literatura furnizată de două războaie, după deschiderea discuțiilor asupra lui Sade sau George Bataille sau — lăsînd literatura „en marge" — chiar comparativ cu cărțile lui Dostoievski, romanele lui Colette nu mai au nimic scandalos. Autoarea nu intră în niște spații **tabu** ale trăirii. Evenimentele din cărțile ei nu sînt foarte adînci pentru a zgudui, pentru a alarma. Este uimitor cu cîtă ușurință, în timpul vieții autoarei și chiar pînă astăzi (din fericire mult mai rar) a fost utilizat, referitor la ea, calificativul „genial". Toate problemele grave par a fi ocolite de Colette. „Discutarea" lor este făcută cu o dezinvoltură care poate fi uneori confundată cu lipsa afinității pentru tragic. **Chéri** și **Sfîrșitul lui Chéri** sînt poate romanele cele mai rezistente ale autoarei. Ce se „întîmplă" în ele? Chéri este fiul unei curtezane trecute și, de la o vîrstă tînără, trăiește cu o bună prietenă a mamei sale, cu Lea. Această iubire bizară, între un tînăr la începutul vieții și o femeie care mai are de făcut doar un pas pînă la bătrînețea fără nici un echivoc, este întreruptă prin căsătoria cît se poate de „rațională" a lui Chéri cu Edurée, o tînără și frumoasă și bogată, aleasă cu grijă de mama sa. Chéri însă — și Lea în același timp — își dă seama că legătura dinainte n-a fost o simplă aventură. Pare a fi o dragoste care-l marchează, însă tragismul, într-o lume ca a lui, se reduce la evadări din familie și la lungi trenări printr-un Paris dinaintea războiului — în compania unui prieten ocazional — în așteptarea reîntoarcerii lui Lea. Dar reîntoarcerea ei nu-i decît un prilej pentru a constata că totul se sfîrșise. Al doilea roman îl arată pe Chéri la fel de marcat de vechea iubire, de data aceasta într-un nou cadru — un Paris de după război, cu o lume mai realistă, ținînd „să se ajungă" — lîngă o soție care e la fel ca ceilalți. În plus e prezentă o tristețe, o dezabuzare a celor care au făcut războiul și nu-și mai găseso menirea presupusă în calitatea lor de combatanți. Momentul epic ar fi fost optim pentru o structurare a nemulțumirii, a frustării unei generații nevoite să treacă prin alte condiții existențiale. Ar fi fost starea reală, demnă de exploatat, prin care trecuseră scriitori dotați ca Drieu la Rochelle. Dar am împins comparația prea departe. Cu toată nemulțumirea lui Chéri și actul său disperat din final, existența sa nu arată că evenimentele ar fi modificat-o, că marile probleme i s-ar fi deschis. Aceleași preocupări pentru omorîrea unui **spleen** destul de vag, aceleași probleme mici și nesemnificative; sau cel puțin așa ne apar astăzi, după contactul cu literatura lui Malraux, Bernanos, apoi Camus, Sartre ș.a.m.d. Nici propria sa moarte măcar nu-i apare mult mai zguduitoare decît un pas oarecare făcut pe unul din marile bulevarde ale Parisului. Nimic nici din zguduitoarea inutilitate a acelor **suflete moarte** din proza rusă. Este bizar cum o întreagă literatură feminină, începînd cu Colette și terminînd cu Françoise Sagan a făcut mare succes în teritoriul literelor franceze și al țărilor francofone, teritoriu cunoscut pentru aciditatea și exigența sa. Aceleași personaje vag determinate social, înafara grijilor pecuniare, fără prea multe legături cu mișcările politice dar și fără frămîntări majore de conștiință. Singurul aspect pentru care par a avea anumite afinități este eroticul însă acesta, izolat de celelalte determinări, nu ca în viață, își pierde puterea de seducție. Inafara satisfacțiilor aduse unei anumite categorii de cititori, asemenea cărți completează imaginea literelor franceze, cu virtuțile și mai ales cu slăbiciunile lor.

GRAAL FLIBUSTE [2]

Un roman aparținînd acelui „nou roman" care astăzi este tot mai puțin nou și a început să treacă, din sfera de atenție a criticii deschise spre noutate în cea a istoricilor literari. De altfel **Graal Flibuste** a apărut în 1957, iar autorul a fost laureatul premiului Femina încă din 1965 cu **Quiqu-un**. Deci suficient timp pentru o anumită perspectivă, pentru o judecare a fenomenului și mai ales a cărții fără prea multe influiențe extraliterale (sau, mai exact extratextuale). Inițial refuzat, discutat, declarat cu atîta insistență fără priză la public încît publicul a început să-l caute în tirajele generoase ale colecțiilor „de buzunar", noul roman a intrat într-o zonă de tăcere nebănuită acum cîțiva ani. Cine și-ar fi închipuit că manifestele, anchetele, explicațiile din presă, analizele, polemicile, vor sfîrși printr-o relativă lipsă de interes cum este cea de astăzi? Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget, Nathalie Sarraute, Claude Mauriac erau, acum cîțiva ani, prezenți cu o frecvență dispărută astăzi în comentariile revistelor literare franceze și nu numai franceze. Lansat cu insistență și, în cele din urmă, cu succes, de către „Editions de Minut", acest grup, destul de eterogen, nu mai este astăzi nici atît de adulat, nici atît de contestat. Lăsînd la o parte disputele să vedem ce a adus noul roman. A refuzat psihologismul, discursivitatea lăbărțată în jurul unor probleme care astfel erau ratate, construcția în accepția clasică a romanului și, mai ales, personajul tradițional. Personajele noului roman sînt de cele mai multe ori de o convenționalitate declarată, se autoexclud din listele tipologice tradiționale, sînt personaje artificiale, însă declarat artificiale. Era nu numai o reacție firească, dar și necesară la „moralismul" existențialist postbelic și, mai ales și mai justificat, la literatura dezinvoltă „à la" Roger Nimier, sau chiar facilă, ca la Françoise Sagan. Noul roman nu comentează, nu acceptă nici o interpunere între realitatea romanescă și cititor, nu are nici o „restricție" în ce privește structura. Cu alte cuvinte, singura convenție a acestei orientări este să nu respecte nici una din convențiile degradate printr-o îndelungată uzură.

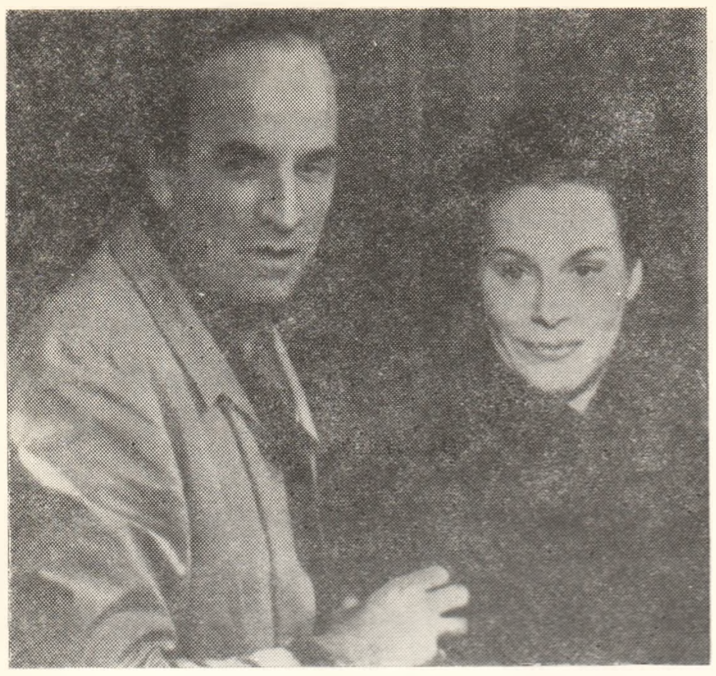
Am vorbit în general despre noul roman și despre vagi trăsături care l-ar putea caracteriza. Adevărul este că „noul roman" este departe de a fi o școală, o mișcare unitară. Dacă sînt unele trăsături comune, sînt mai multe cele ce-i despart pe „membrii" orientării. **In labirint** și **Gumele** nu pot furniza o firească raportare la **Graal-Pirat**. Primele de o minuțioasă construcție, ultimul revelînd o debordantă imagistică ce-l face mai ușor de apropiat suprarealismului. Într-un interviu autorul s-ar fi arătat mirat de nedepistarea principiului romanesc voltairean — al libertății, gratuității, neverosimilității — à propos de acest roman. Filiația pare a fi exactă — mai ales că aparține autorului — însă romanul este de o asemenea libertate încît asociațiile pot veni din orice direcție. Influențele pot fi reale, însă doar în ce privește libertatea concepției. Textul, tocmai prin această libertate, este suficient lui însuși. Pornind de la descoperirea unui „mecanism" al feeriei, autorul se „autopastișeală", îl lasă să funcționeze în toată libertatea, fiecare nouă descoperire fiind motivul pentru descoperirea următoare. Este mai verosimilă — în sensul acestei „cazuistici" — apropierea de **O mie și una de nopți**, respectînd epocile, concepțiile și valorile. **Graal-Pirat** este, la prima vedere, relatarea unei călătorii într-o țară fabuloasă, miraculoasă. „Pătrundem în palat. O splendidă curte interioară în ceramică albastră și aurie. păsări cu moț de purpură, cai-lebădă, crocodili falși. Caii-lebădă evoluează în bazinul central scuturîndu-și coama; fac încontinuu mișcarea asta nervoasă însoțită de un nechezat. Și cîtă frumusețe în atitudinea lor! Gîtul îndoit, urechile de catifea de culoarea coacăzelor și ochii aceia parcă de om care caută dincolo de ziduri perechea imposibilă, căci sînt castrați". (p. 25) ș.a.m.d. Însă impresia relatării este o impresie falsă, pentru că acest ținut nu există, el este inventat pe măsură ce e rostit. Importanța nu e a descripției ci a spontaneității invenției, nu a minuțiozității ci a neașteptatului. Fiecare fragment este o nouă revelație a invenției, este o apologie a ei. Ordinea „capitolelor" este arbitrară, succesiunea indiferentă ca a pietrelor într-un caleidoscop. Cititorul nu poate fi, în cazul acestei literaturi, decît complice, nu-și păstrează privilegiile decît participînd.

Constantin PRICOP

---

1) Colette, **Chéri, Sfîrșitul lui Chéri**, romane, traducere de Mona Rădulescu și Corneliu Rădulescu; prefață și tabel cronologic de Mircea Anghelescu, B.P.T., Ed. „Minerva", București, 1973.

2) Robert Pinget, **Graal-Pirat**, prefață și traducere de D. Țepeneag, Ed. „Univers", București, 1972.



Ingmar Bergman și Ingrid Thulin.

DIALOG CU INGMAR BERGMAN

HENRIK SJÖGREN

Sjögren: Odată ai spus că pentru a face teatru sînt indispensabili numai trei factori: actorul, subiectul și publicul. Dar regizorul? Stai cu actorul pe scenă, răspunzi de conținutul textului sau reprezinți publicul în confruntarea cu actorii în timpul repetițiilor?

Bergman: Da, ultimul. Ochiul, urechea. Organul receptiv în fața căruia actorul trebuie să reacționeze. Apoi reprezint cu totul altceva, dar în această combinație sînt cu publicul contra actorilor.

S.: Interpretînd toate astea se poate spune că pentru tine teatrul înseamnă comunicare?

B.: Da este o comunicare între autor și public iar intermediarul este actorul, lumea de pe scenă.

S.: Ai mai afirmat că pe fiecare scenă există un centru, un focar și actorul trebuie așezat acolo, pentru a fi văzut, simțit, priceput la maximum.

B.: Exact. Fiecare spațiu scenic are centrul său de iradiație în raportul dintre scenă și stal. În primul rînd este necesar să se găsească acest centru, înainte de a începe punerea în scenă, care se construiește apoi tehnic în jurul său.

S.: Acest punct este independent de text?

B.: Da, a-l afla e premisa fundamentală. Unde este punctul magnetic real? Acolo unde stă actorul în spațiul scenic confundîndu-se cu sala — dacă există totuși un spațiu pentru spectatori — acolo este poziția cea mai bună și mai eficace pentru actor.

S.: Acționezi deci în raport de acest centru focal. Concentrezi mișcările în spațiu către el?

B.: Da, este mai fascinant: către acest centru se creează puncte de apropiere și de Entfremdung (înstrăinare). Trebuiesc calculate întotdeauna pornind de la spectator.

S.: Mi se pare că s-au observat asemenea mișcări în spectacolele tale. Ai lăsat, spre exemplu, pe scenă un personaj fără a participa la acțiune.

B.: Un asemenea personaj devine totdeauna emoționant.

S.: L-ai lăsat de o parte, influențînd cu toate astea acțiunea. Sînt exemple evidente în Lea, Rachele și Faust.

B.: Hedda Gabler..

S.: Rezultă, atunci, că regizorul conduce acțiunea în raport cu publicul?

B.: În cinematograf o fac cu intenție. De la cinematograf am învățat cum se dirijează atenția publicului. În teatru o practic mai puțin, folosind cu totul alte mijloace, totuși în destul de mare măsură. Este necesar să o fac. Am învățat încetul cu încetul cum să atrag atenția publicului asupra unor anumiți factori de pe scenă. Vreau să spun că spectatorul trebuie condus într-o anumită direcție. Orice spectacol trebuie să conțină o idee precisă și definitivă, altfel mi se pare lipsit de sens, lăsînd spectatorul într-o deplină perplexitate.

S.: Pentru regizor asta înseamnă un fel de acrobație, de menținere a echilibrului între el însuși și subiectul pe care și l-a ales.

B.: Pentru mine nu e nici o dificultate fiindcă atunci cînd fac teatru caut punctul de interferență între ceea ce cred că a fost intenția autorului — încerc să ajung la acel punct de unde începe Funkenüberschlag-ul: de ce a fost scrisă această operă? — și stimulentul meu față de Funckpunkt. In acest punct de interferență concep montarea. Numai în acest mod pot stimula actorul pentru a parcurge drumul împreună. Pentru mine asta nu înseamnă, niciodată, a-mi menține echilibrul. La început ești plin de nenumărate idei ,ai vrea să le folosești pe toate; apoi încet, încet, vor fi înlăturate înțelegînd că numai un număr restrîns este adecvat intențiilor scriitorului. Nu pot și nu vreau să fac o piesă împotriva intențiilor autorului. N-am făcut-o niciodată cu intenție. M-am considerat întotdeauna un interpret, un „recreator".

S.: Corespunde cu ceea ce ai declarat în '46 ca un comentariu la „Pelicanul" că te-ai abținut de la „un teatru al regizorului, un teatru de exhibiție" al manierei germane de a interpreta Strindberg, în timp ce discutai cu Molander.

B.: Exact. Pentru mine înseamnă a citi textul și a-l interpreta în maniera în care un dirijor interpretează o imagine sonoră. A schimba ritmul, raționamentele, a violenta o piesă nu sînt capabil.

S.: Înțeleg de ce nu s-a descoperit nici măcar o notă de ironie în modul cum ai realizat o piesă, chiar atunci cînd ai montat „Värmlänningarna" sau „Văduva veselă".

B.: Era lipsit de sens, se înțelege. Este vorba numai de joc. Orice facem este un joc, în care cu foarte puțină angajare din partea noastră producem moarte sau viață, durere sau fericire sau orice. După mine este foarte important a lua jocul în serios, conștient totuși că nu-i decît un joc și că niciodată nu se va putea lămuri ceea ce este de fapt altfel. Este nevoie să spun, cred că sînt foarte... puțin înclinat spre ironie și că nu i-am simțit niciodată tentația. Se pot face încurcături, intrigi, dar asta e cu totul altceva. [...]

S.: Cum te-au influențat actorii tăi? Este adevărat că ai revenit, adesea, la anumiți actori. Se poate vorbi de un „grup" Bergman?

B.: Da dar atunci se mai poate spune și că teatrul suedez este atît de mic încît într-o anumită epocă am lucrat cu toate generațiile de actori. În mod special, în timpul perioadei de la Malmö, exista ceva care se putea numi „un grup", înțelegînd prin asta întregul **ansamblu.** Am creat cu toții un spectacol după altul nefiind nimeni exclus chiar dacă erau și „grupuri mici". Exista o mare solidaritate în anii aceia.

S.: La început ai vorbit despre punctul de interferență dintre interpretarea ta și intenția autorului, incluzîndu-l pe actor. S-a născut astfel dorința ta de a face un spectacol pornind de la ideia unei posibile distribuiri a rolurilor sau determinată direct de un actor? Scrii filmele tale gîndindu-te, în mare parte, la o distribuție determinată?

B.: Da, se întîmplă adesea. În teatru, după cum știi, este obiceiul de a fi de acord, de la început, asupra unei interpretări, a căuta cu băgare de seamă drumul pe care vrei să o apuci. Sarcina principală a regizorului cred că este, determinarea principiului montării, el fiind apoi urechea, ochiul, factorul de siguranță, stimulatorul, coordonatorul, capul tehnic și într-un oarecare fel, pedagogul.

S.: Constat că „Machbeth" este singura operă a lui Shakespeare pe care ai pus-o în scenă și încă de două ori.

B.: De trei ori, am încercat-o chiar și la „Mäster Olofsgarden".

S.: N-ai lucrat acolo și „Visul unei nopți de vară"?

B.: L-am făcut numai într-o școală. Sper că o voi face la Teatrul de Fabule de la „Medborgarhuset". Este o comedie delicioasă care mi-a plăcut întotdeauna.

S.: Cu toate acestea l-ai preferat pe Molière. Cum s-a întîmplat?

B.: Nu am pus în scenă prea multe piese de Molière, dar mi se pare firesc să mă ocup de Molière fiindcă Shakespeare ridică, de la început, obstacole imense și nu știu de ce.

Poate fiindcă admir montările shakespeare-iene ale lui Sjöberg, le simt cu intensitate, vii, actuale și perfecte încît n-am ce să le opun; nu simt nevoia să montez Shakespeare, cu excepția unei drame ca Machbeth pe care doresc continuu să o lucrez. Intr-un anumit fel la Shakespeare se cucerește piesă cu piesă (puțin cîte puțin). Poate o voi face la bătrînețe. Deocamdată, nu.

S.: Ce se întîmplă între tine și Molière? Intr-o împrejurare declarai că nu există o tradiție clasică suedeză, citîndu-l pe Jean din „Domnișoara Iulia": „Pot deveni propriul meu străbunic".

B.: Exact. (rîde).

S.: Este evident că în Suedia au fost montate mai multe opere de Molière în ultimii zece ani, decît înainte. Nu se poate afirma însă că ai devenit un străbunic, alții adoptîndu-ți ideile, modul tău de a-l interpreta?

B.: Nu, Doamne ferește. N-am folosit nici o metodă în alegerea unei opere dramatice: am montat ceea ce voit, ceea ce mi s-a dat să fac, ceea ce m-am simțit obligat să fac. N-am avut niciodată o singură direcție.

S.: Molière aparține evident zonei care te-a atras. Ai în vedere o nouă versiune a „Școlii femeilor", de exemplu?

B.: Admițînd că mă întorc la teatru, e posibil. **„Școala femeilor"** este o operă pentru care am o mare slăbiciune. Are momente fantastice și demoniace; montarea mea de la „Dramaten" s-a născut într-o stare de criză, lucru care se simte și în spectacol.

S.: Crezi că un defect al teatrului, în general, este de a nu își recunoaște limitele?

B.: Da, teatrul a părăsit drumul drept, datorită exigenței criticii tinere care vrea ca teatrul să fie la cheremul nevrozei lor față de actualitate. E absolut ridicol. Fiindcă lipsesc conceptele elementare despre cum se dezvoltă un teatru, despre cum funcționează un teatru. Și directorii de teatru înspăimîntați practică acest gen de teatru; cine nu vrea să fie complimentat pentru o politică activă și actuală? Criticii vor spune, că e verde dar nu și „ce" fel de verde. Îți vine să rîzi. Vreau să spun că teatrul trebuie să fie discret. Mi se pare normal a monta **„Văduva veselă"** fiindcă teatrul are o funcție elementară pentru public. Este vorba de o funcție care să furnizeze oamenilor o experiență care angajează — într-o direcție sau alta — funcție pe care acum teatrul nu o are.

S.: In ultimii ani ai realizat un spectacol care poate fi socotit printre cele pe care le consideri aparținînd teatrului politic: „Instrucția" de Peter Weiss. Știu că n-ai ales-o de la început. Exista, totuși, în reprezentația ta o polemică clară, aspră, împotriva felului în care se încearcă azi atenuarea crimelor din cel de al doilea război mondial. Se poate stabili o legătură cu angajarea care se degajă, de pildă, din Machbeth-ul de la Hälsingborg în '42?

B.: Nu se poate. Realizînd **„Instrucția"** am avut o senzație de duplicitate. Exista ceva în această dramă, care mie personal îmi displăcea profund, mi se părea o pornografie a violenței. În timpul lucrului mi-am revizuit opiniile. Am înțeles că era în Peter Weiss o sinceritate incomensurabilă, o forță de caracter ireproșabilă ,o conduită morală. Cînd am prezentat spectacolul școlarilor într-o avantpremieră, mi s-a părut că această treabă are o semnificație. Erau tineri și nu aveau ideie de Auschwitz, nu știau nici măcar ce s-a întîmplat. În aceste zile mi s-a părut ca „Dramaten" avea un sens, dîndu-se, însă, numai un spectacol de tatonare. Am închis teatrul publicului obișnuit, dînd spectacole numai pentru tineret. Apoi a venit și publicul obișnuit și toți l-au aprobat. Unora li s-a părut spectacolul senzațional și fascinant. Mie mi s-a părut că a avut succes numai fiindcă s-a jucat pentru școlari.

S.: Cînd scriai și făcei regia lucrărilor tale dramatice, erau subiecte pe care voiai, de fapt, să le realizezi sau erau exerciții ale unei scări scenice atît pentru tine cît și pentru actori?

B.: Nu. Nu era nimic din toate astea. În acea epocă nu puteam face filme cu subiectele mele. Era supapa de siguranță care funcționa. Acum o fac în filme; e mult mai bine să scriu pentru cinema decît pentru teatru, mi se pare mai eficace și mai normal.

S.: Cînd îți regizai subiectele, exista acel punct de interferență cu intențiile autorului; cum îl rezolvai?

B.: Schimbarea era dificilă. Adesea mi se părea neplăcut, ingrat să continui o repetiție după alta cu lucrările mele dramatice. La film este altceva, mergi mai iute. Și apoi totdeauna cînd se reprezenta o lucrare de-a mea eram obligat să citesc că sînt un dramaturg prost, dar un regizor bun care a venit în ajutorul autorului. Pînă la urmă oboseam să tot aflu asemenea lucruri. Cînd nu ești constrîns să încasezi injurii nu e nevoie să te bagi în încurcături.

S.: Considerînd că reacțiile criticii, de care ne ocupăm, reflectă legătura ta cu dezbaterile la zi — critica putînd fi considerată drept voci ale dezbaterii — în perioada în care îți montai operele dramatice erau violente și incerte. Tu luptai oarecum împotriva criticii?

B.: Da, luptam împotriva ei. Am fost și sînt un amestec de fapte. Numai prin experiență, prin insuccese și într-un anumit fel prin succese, datorită unei încrederi sporite în mine însumi, încet-încet am ajuns la exigență artistică. Cred că azi operele mele dramatice sînt de neconceput. Nu îmi fac vise că s-ar mai putea reprezenta vreuna. Sînt proaste. Aveau totuși destulă vitalitate, erau totuși pozitive și n-ar fi trebuit să fiu tratat atît de prost cum mi s-a întîmplat.

S.: Făcînd o paralelă cu literatura anilor '40, ceea ce mi se pare normal fiind vorba de un bilanț, cred că acea epocă avea criticii săi pozitivi. În teatru situația era alta; te întîlneai cu critici aparținînd în majoritate unei alte generații.

B.: Da. Nu am aparținut niciodată celor „de la patruzeci". Nu îmi era permis să mă joc în ograda lor, ceea ce îmi dădea un gust amar. Să nu uităm că exista printre academici un profund dispreț pentru teatru. Farsa în spirit studențesc era singura formă teatrală de care se ocupau. Astăzi situația s-a schimbat radical, există și azi un dispreț profund pentru teatru iar studenții nu mai vin la spectacole. Eu eram însă exclus din context și nu mă bucuram de sprijinul nimănui. Singurul care m-a ajutat într-adevăr a fost Herbert Grevenius și îi sînt foarte recunoscător, fiindcă altfel totul se prăbușea pentru mine.

S.: Dar, apoi, la Malmö, ai obținut acceptarea criticii care constata că ai căpătat mai mult echilibru și maturitate. Este o formulare potrivită? Stabilișeși o comunicare care în confruntarea cu critica era liberă, dezinvoltă?

B.: Da, fiindcă dintr-o dată aveam un „instrument", un grup de persoane, un fel de siguranță. Au suferit o profundă deziluzie cînd — așa cum mi se spusese — nu mi s-a dat nici o atribuție la „Dramaten" după **Det leyser i kaken.** Cînd, ajungînd la Malmö, ca să spun așa, mi s-a pus în spinare acel teatru am fost salvat.

S.: Mi se pare că te-a acceptat și critica sau invers? Înțelegerea este sensibil mai mare în epoca de la Malmö ca înainte.

B.: Din păcate, dacă mă gîndesc, am făcut lucruri proaste la Stokholm în anii aceia. Din această cauză critica era fără doar și poate justificată. Eram profund dezorientat. Iar în ultimul an la Göteborg eram în panică, avînd stare proastă din motive personale.

S.: Problema comunicării pare a fi motivul central al ultimelor tale montări. Unora li s-a părut că se întrevede un paralelism între „Hedda Gabler" și filmul tău „Tăcerea"; comună le este izolarea sterilă a femeii. Chiar și în „Școala femeilor" este vorba de personaje izolate care nu pot stabili o comunicare.

B.: Cele două spectacole n-au, totuși, aproape nimic de-a face unul cu celălalt. Nimic altceva decît faptul că eu, atît în **Hedda Gabler** cît și în **Școala femeilor** am demonstrat că Ibsen și Molière — cu un succes alternant amîndoi — s-au folosit de exprimări foarte personale pentru a dezvălui o disperare profundă. Molière sub aparența unei comicități destul de superficiale; iar Ibsen cu o dezolare sfîșietoare ascunsă într-un eșafodaj enorm tocmai fiindcă era atît de disperantă. E foarte ciudat să observi cum din străfundul acestei drame vorbea urlînd despre sine însuși. Pretextul a fost, după cum se știe, în **Hedda Gabler,** o femeie pe care a întîlnit-o, dar vocile dramei, toate îi aparțin. Am simțit — în ambele cazuri — o imensă nevoie să evidențiez asta mai ales că datorită metodei pe care o folosesc, încercam să atac direct, aflînd de ce a fost scrisă drama, de ce se pune în mișcare roata, de ce se întîmplă acest proces straniu. Iată rațiunea pentru care îmi place atît de mult și **Don Juan** considerînd că are o intrigă minunată. Era pur și simplu un spectacol foarte dens. **Trupa** lui Molière n-a avut nimic de făcut dar **ansamblul** voia să scrie el o dramă despre Don Juan, ca dovadă că toate teatrele care reprezentau o lucrare de acest gen aveau întotdeauna succes. Molière însuși era destul de incert dar cînd i-a venit ideea să joace rolul servitorului Sganarelle, desfăcînd în acest mod nodul, a fost stimulat, a devenit vesel și a avut inspirație. Dintr-o dată a izbucnit un torent de atacuri violente, de umor negru și inventivitate. Cîteva săptămîni mai tîrziu și-a strîns prietenii și le-a citit opera. Erau cu toții, împreună cu neveste și copii, dar n-a mai avut același succes. [...].

S.: Să revenim la faptul că tu plasezi un personaj mut într-un punct al scenei. Publicul știe — împreună cu cei care joacă în acel moment — că această ființă există și influențează acțiunea. In acest punct intervine succesiva ta simplificare a scenariului, concentrarea ta asupra actorilor și tensiunea dintre ei.

B.: Teatrul n-are nevoie de nimic. Televiziunea are totul, cinematograful are totul, ne face să vedem totul. Teatrul nu trebuie să fie decît întîlnirea unui om cu alt om, atît. Restul e distracție. Important este ca personajele de pe scenă să producă un efect magic nu numai între ele ci și asupra publicului. Consider spațiul scenic ca pe un actor, asociat vizual și auditiv.

S.: Și astfel prezența fizică e teatrul?

B.: Exact: influența fizică, senzuală.

S.: Apropo de Lea și Rachele; faci să rămînă în scenă Rachele în timpul aparițiilor Leei; din punct de vedere tehnic folosești treceri rapide de la o imagine la alta; s-a spus adesea că acest procedeu este cinematografic.

B.: Ridicol. Este cea mai veche tehnică teatrală din cîte au existat vreodată. Nu are nimic de-a face cu cinematograful. Se întîmplă cam așa: pui pe scenă un scaun oarecare și spui publicului să-l privească bine fiindcă e de platină și valorează 19 milioane de dolari. Apoi pleci și își fac apariția două haimanale care joacă mingea cu scaunul; publicului i se face o teamă nebună fiindcă a acceptat că scaunul e de platină și costă 19 milioane de dolari. Acesta este secretarul „total" al teatrului. Faci ceea ce vrei și nu vrei, nimic însă, în afara unei indicații. Cînd Shakespeare, la vremea sa voia să realizeze noaptea dînd spectacole ziua, în plin soare, scria „făclii și oboi". Se poate imagina ceva mai sugestiv? Intrau niște bătrîni cu făclii, pe soare, și orchestra, în balcon, cînta o partitură cu oboi; publicul știa că e noapte. Nu e fantastic? Așa credea și Brecht care a spus ceva cam în acest gen: „Nici un teatru din lume, cu aparatele de iluminat cele mai rafinate, nu poate imita descrierea făcută de poeți apusului de soare peste un cîmp, nici chiar a cîmpului însuși". [...].

S.: In concluzie, ce vrei de la publicul tău? La Hälsingborg spuneai că teatrul trebuie să fie „colțul neliniștit al orașului" și cred că în mare măsură așa era.

B.: Era într-adevăr un colț mic dar cu atît mai neliniștit.

S.: Cînd ai încetat să lucrezi acolo, declarai că experiența ta „oarecum melancolică" de la Hälsingborg era de „a începe ca un fanatic și a sfîrși ca un învechit în compromisuri".

B.: Am și demonstrat-o. Am înțeles, însă, repede și foarte limpede, că în primul rînd este nevoie a se crea necesitatea de teatru. Începînd cu alfabetul. Mă înțelegi? **Casa ta, Luna august, Văduva veselă și Värmlänningarnn.** După părerea mea, directorul de teatru trebuie să facă un singur lucru: să se ducă și să numere cîtă lume e în sală. Cîte scaune sînt libere. Fiecare loc liber este pentru director un semn neliniștitor că pe undeva n-a reușit. În momentul cînd sala e plină, cînd există o „suprapresiune" asupra teatrului, atunci poți să începi a învăța publicul, a socoti cu X, a trage singur concluzii. Atît timp cît sînt încă locuri goale trebuie să continui cu lucrări simple, solide, realiste, distractive într-o manieră directă. Altfel teatrul trăiește cu rădăcinile în aer, devenind un gigant incert, șovăitor, greu de susținut, fără legătură cu realitatea. Intr-un teatru legătura cu realitatea o constituie publicul.

în românește de **Andriana FIANU**



Ingmar Bergman în timpul turnării filmului „Lumini de iarnă"

tabla de materii

DUPĂ LABIȘ

O adevărată explozie lirică s-a produs după ce Nicolae Labiș a deschis drumul către asumarea subiectivă a lumii ; dacă n-a fost singurul poet al epocii nemulțumit de aspectul exterior, convențional și decorativ al poeziei legitimate prin circumstanțe, autorul **Luptei cu inerția** are meritul inegalabil de a fi fost primul și totodată cel mai decis. Orientat în același sens, volumul din 1957 al lui A. E. Baconsky **Dincolo de iarnă** era mai unitar, nu însă și mai dramatic : în vreme ce poezia lui Nicolae Labiș crea un climat, succesorii în ordine literară ai poetului devenit simbol prin moarte erau beneficiarii unui climat. Această situație specială trebuie subliniată cu toată insistența, fiindcă prin suprapunerea datelor s-a născut o confuzie perpetuată pînă astăzi. Despre poeții care i-au urmat lui Nicolae Labiș, în înțelesul că au debutat după tragica lui dispariție, se vorbește în mod eronat ca despre **o generație** solidară în căutări, în soluții și în spirit, deși notele constitutive ale acțiunii și creației acestor poeți aparțin în realitate întregului moment literar, tuturor genurilor — poezie, proză, critică — și tuturor vîrstelor. Curentul înnoitor se manifestă pretutindeni și cu participarea, diferită numai gradual, a tuturor. Sunt publicate romanele **Moromeții** de Marin Preda, **Groapa** de Eugen Barbu, **Străinul** de Titus Popovici ,**Glasul** de Iulian Vesper ; Eugen Jebeleanu tipărește **Surîsul Hiroshimei**, A. E. Baconsky — **Dincolo de iarnă**, Nina Cassian — **Vîrstele anului**, Maria Banuș — **La porțile raiului**, Mihai Beniuc — **Inima bătrînului Vezuv**, Virgil Teodorescu — **Drepturi și datorii**, Dan Deșliu — **Ceva mai greu !** ; debutează Gheorghe Tomozei, Victor Felea, Ion Horea, Florin Mugur, Ion Gheorghe, Petre Stoica, Violeta Zamfirescu, Doina Sălăjan, Tiberiu Utan ; își încep activitatea critică Lucian Raicu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Nicolae Ciobanu ; în proză debutează Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velea ; trecută sub conducerea lui Ov. S. Crohmălniceanu (redactor-șef ; criticul avea 37 de ani), revista „Viața Românească" duce o campanie sistematică de punere în discuție a problemelor fundamentale ale literaturii, un număr absolut remarcabil fiind consacrat criticii literare (4/1958 ; dintre participanți — G. Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, C. Ciopraga, Silvian Iosifescu, D. Micu, George Munteanu, B. Elvin, M. Novicov), dezbatere cu mare ecou în epocă și pentru care în nr 6/1958 redactorul-șef se autotrage la răspundere. Primul volum publicat de Nichita Stănescu este comentat elogios și pe un spațiu neobișnuit de amplu pentru un debutant de către Paul Georgescu, același poet fiind întîmpinat cu texte pline de entuziasm semnate de Maria Banuș și Nina Cassian. Tot Paul Georgescu scrie laudativ despre întîia carte a lui Ilie Constantin (lansat de către Miron Radu Paraschivescu) și prefațează volumul de debut al lui Cezar Baltag, în legătură cu care Veronica Porumbacu publică un text intitulat **Generația nouă.** George Ivașcu este autorul prefeței care însoțește prima carte de poezii publicată sub semnătura lui Lucian Blaga după război, iar Ov. S. Crohmălniceanu dedică marelui poet o monografie rapidă ale cărei imperfecțiuni nu-i scad meritele istorice. Ulterior sunt puși în discuție și retipăriți Ion Barbu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu ; despre Titu Maiorescu scrie un text justițiar Liviu Rusu, iar prima ediție postbelică a **Criticelor** are o prefață de Paul Georgescu. Apar noi reviste de cultură.

Acest documentar succint nu este inutil ; chiar dacă lacunar, el jalonează **procesul istoric** în ale cărui condiții își fac apariția poeții intrați în literatură după „momentul Labiș". Trăsăturile comune, în virtutea cărora ei par a constitui o **generație** sunt de fapt efecte și nu cauze, cum firesc se întîmplă în cazul afirmării unui grup creator. Intensificarea și adîncirea lirismului continuă numai în chip formal marea experiență a lui Nicolae Labiș, absența aproape totală a dimensiunii dramatice fiind un argument decisiv ; acești noi poeți beneficiază de un curs progresiv prielnic al procesului de consolidare caracteristic vieții sociale și spirituale românești din acei ani. „Redescoperirea tradiției", spre exemplu, nu este un merit al acestor noi poeți : ci o circumstanță a începuturilor lor literare, fiindcă nu Nichita Stănescu ori Ilie Constantin revelă, pun în circulație și re-valorifică opera lui Blaga sau Ion Barbu, cum făcuse cîndva Alecsandri cu poezia populară sau Ion Barbu cu Anton Pann. O circumstanță ale cărei efecte, în treacăt fie zis, nu au fost întotdeauna și exclusiv pozitive, deoarece preluarea s-a făcut fără discernămînt, în condițiile unui „șoc", căzîndu-se de aceea într-un alt fel de epigonism, superior numai prin superioritatea estetică a modelelor (în loc de Vlahuță — Blaga).

Labiș nu este mai puțin pastișat, deși cu subtliitate ; comunitatea de atitudini și de motive este contrazisă substanțial de lipsa implicației existențiale ; fiindcă marile lui teme sunt prefăcute într-o convenție. Autentica noutate a poeziei lui Nicolae Labiș constă în schimbarea atitudinii lirice ; în raport cu contemporanii și cu predecesorii, motivele și temele sale rămîn aceleași, dar sunt trecute printr-o sensibilitate nouă și puternică, nu mai sunt expresii ale unor clișee artistice sau de gîndire. De la personificare Labiș trece la personalitate, de la convenție — la sinceritate, spațiile de preferință fiind confesiunea autobiografică și erotica. Prin „poezia de dragoste" și prin „poezia adolescenței" — virginală, tulburie, dramatică, trepidantă, animată de mari înflăcărări, sinceră — Labiș pătrunde în țara emoției, a neliniștilor, chiar a crizei de conștiință („Sînt spiritul adîncurilor"). După Nicolae Labiș, majoritatea noilor poeți sunt confesivi, adolescentini, suavi, îndrăgostiți : autobiografia lirică și cîntarea „primelor iubiri" devin însă un ritual, o formă de aproximare a poeziei, un loc comun. Ceea ce favorizează creșterea sentimentului de gratuitate, corespunzător unui proces de „estetizare" a moștenirii labișiene ; confesiunea se transformă atunci în „artă poetică", sensibilizarea realului se schimbă în conceptualism greoi, numai parțial compensat prin îndrăzneala metaforică abundentă pînă la exces. De la estetizarea sentimentelor se trece la estetizarea ideilor ; poezia se preface într-un instrument de căutare a poeziei. Conștiința **rolului** rămîne însă dominantă și aproape toți poeții născuți în această zodie se metamorfozează des, iute, complet, cu o mobilitate extraordinară ; stagnantă prin dependența față de circumstanțe, poezia anterioară lui Nicolae Labiș este înlocuită cu o poezie stagnantă prin instituirea principiului unic al instabilității. Sub varietatea de forme se ascunde o monotonie de fond. Apariția unor poeți „izolați" într-o unică formulă va fi o reacțiune firească ; acceptînd monotonia, ei de fapt i se împotrivesc, într-un mod paradoxal numai în aparență. Dar limitarea în cadrele unui univers propriu va deveni o nouă convenție și către anul 1971 un grup de poeți tineri se va reîntoarce la sinceritate, la lirismul direct sugestiv, liber de orice rețetă.

Mircea IORGULESCU

Notă. *Reluăm comentariile asupra scriitorilor contemporani începute în paginile revistei „Convorbiri literare" în ianuarie 1972 și întrerupte — o scurtă vacanță ! — în urmă cu cîteva luni. Ca și pînă acum, unele texte vor fi tipărite fragmentar, spațiul afectat rubricii noastre fiind limitat. Deoarece în seria precedentă am analizat cu precădere contribuția literară a unor prozatori, pentru viitoarele luni avem în vedere mai ales activitatea poeților și a criticilor, fără a se înțelege de aici că autorii epici vor fi cu totul absenți din cuprinsul rubricei noastre. Trebuie menționat de asemene că* ordinea *aparițiilor este lipsită de orice semnificație, valorică sau de situare.*

dintre sute de catarge

TINERI POEȚI

Urmărind îndeaproape scrisul multor tineri ieșeni — deocamdată puțin cunoscuți din ceea ce au publicat în reviste (cum ar fi cazul lui Ion Boroda), sau total necunoscuți (cazul lui Valentin Talpalaru) — am remarcat o evoluție rapidă a unora dintre ei.

O poezie prea cerebrală, dar avînd un ce al ei, lăsînd de fiecare dată impresia unui plan paralel (deasupra cuvintelor) scrie ION BORODA. *Oricît de „calculate" ar părea versurile sale, deseori întîlnim imagini surprinzătoare, frapante („Sînt ca o pilitură de fier / într-un cîmp magnetic"* — Sentiment; *„Respir ca o plantă-n adîncul senin"* — Milenii de umbre).

Deși aflat abia în anul I al Facultății de filologie a Universității ieșene, VALENTIN TALPALARU e un bun cunoscător de poezie (luările sale de cuvînt prin cenacluri recomandă și un posibil critic literar). Existînd încă în faza în care luptă să se elibereze de cuvintele în olus, *poezia sa spune totuși lucruri care merită de pe acum atenție. „Păsările se schimbă în oameni spre apă" sună un vers al lui ; titlul unei poezii este : „Mirese pentru plug" ; în „Fraților" una din strofe e următoarea : „Fraților, spuneam, e timp de toate : / de cină, de făcut colivii, / ba chiar și de moarte".*

Nu dăm pronosticuri asupra traiectoriilor lor literare. Iar despre calitățile și defectele scrierilor acestor tineri, să lăsăm să vorbească ei înșiși.

Ioanid ROMANESCU

SENTIMENT

Ochilor mei noapte de noapte
li se arată alte veșminte...

Sint ca o pilitură de fier
intr-un cîmp magnetic ;
ceva neadormit mă pîndește,
mă arde
ca un ochi de reptilă
sau poate
respirația tremurind mă înșeală ?

Timpul croiește alt trup pentru mine.

MILENII DE UMBRE

Buchete de raze pe valuri se sting
Amurgu-și îngînă extazul prin alge
Milenii de umbre din ochi demiurg
Plutesc risipite pe mări de catarge ;

Respir ca o plantă-n adincul senin,
Efluvii de noapte aripa mi-o curmă,
Cînd somnul se năruie încă rămîn
Gîndul pierdut la țărmul din urmă...

MALUL

Cite-o pasăre albă-și ia zborul
din goluri lăsat de vînt...

Să nu tragem în mal
prea e drept și abrupt
ca un zid
e malul din care pe rînd
ne-am desprins
și-am plecat pe mări de furtună.

ION BORODA

ORICUM

Oricum o noapte poate să invețe
să întrebăm în gînd ceva de timp,
despre păduri cu crengile hirsute
tăgăduind ceva în anotimp.

Și chiar mai mult, păstrînd statornicia,
să șteargă drumurile cu chemarea,
ocrotitoare adăstînd sub glia
visîndu-se mai albă decît marea...

Întoarsă cu lumina în adînc,
nicicînd pădurea n-o să cînte
lovindu-și spațiile-n somn de prunc,
turnîndu-le în clipele mărunte.

Sînt, cred, un țărm nehotărît
de unde Marea-ncepe să cunoasă
nu întrebarea ci răspunsul infinit
oprind pe zare sărutarea nefirească.

Smerelnic rog genunchiul să se plece
în fața nopții, rînd pe rînd,
și martoră mi-e clipa care trece
o stea pămîntului să-aprind.

NAUFRAGIU

Nu călător, nu proaspăt înecat ;
Mai mult în rană coborînd chemarea,
Cu nordul și cu sudul împăcat...
De undeva de sus veni-va Marea.

Răstălmăcind o ordine firească,
Și din venit, statornic să mă nasc,
O voi ruga drept fiu să mă primească
Și truditor în albul ei să cresc...

De-atîta legănare peste spații
În mine ploaie după ploaie a descins.
Hoinari, cutreieră penații...
În zare, albul mării mele-a nins...

VALENTIN TALPALARU

AVATARURILE EMPIRISMULUI CRITIC

(urmare din pag. 5)

altfel, faptul că într-o asemenea critică, totul e posibil : să pui alături „veridic, tipic, posibil", să elimini din realism „zborul, sărutul, germinația, victoria binelui", să spui că arta figurativă „tipizează", iar arta nefigurativă „străbate la esențe, cu riscul înlăturării elementelor indvidualizatoare" (?) ; să postulezi (... inductiv !) că arta figurativă și cea nefigurativă se deosebesc doar prin „angajarea mai mult sau mai puțin afișată (?) în zonele cotidianului și atita tot", etc.

Dar unde nu poate duce „dezicerea de critica deductivă" și punerea propriei critici sub steagul paninductivismului ! Care paninductivism dacă ne gîndim că între demersul inductiv și cel deductiv există o necesară legătură dialectică, nu poate decît să naufragieze în cel mai „estetic" cu putință empirism. Deoarece, așa după cum subliniază Paul Georgescu, în **Contemporanul** nr. 21—73, critică estetică fără principii estetice nu este decît o aberație. Ea își face un trist titlu de glorie, punînd pe seama realismului toate prejudecățile produse în timp de practici amendabile, pentru care, însă, realismul n-are a da seamă, el rămînînd, în esență, o superb umanistă profesiune de credință : stea polară, sub raza căreia sînt deschise literaturii toate drumurile celor mai tulburătoare aventuri literare ale spiritului, Magellan sau Columb renăscînd, metaforic, odată cu fiecare izbutită creație de artă, înscrisă cu litere mari în contextul prodigiosului discurs despre om pe care-l constituie istoria literaturii universale. In care, un remarcabil capitol îl reprezintă și literatura română, al cărei realism dă termenului un conținut de o bogăție ce poate și trebuie sporit, în sensul fecund, stimulator și angajat, al epocii noastre, pentru care Adevărul este platforma de lansare a celor mai temerare proiecte și înfăptuiri.

Din perspectiva cărora, realismul devine poesis, mai legitim ca oricînd implicat anticului mimesis !

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

ELENA DIN ARDEAL

pseudonimul sub care a publicat scriitoarea *ELENEI SIMTION* născută în 1880 la Blaj. După studii la Preparandia pentru școlile elementare și superioare de fete a devenit învățătoare, funcționind la Școala din Indriș (Timiș—Trontal). A publicat la „Vieața", condusă de Vlahuță, colaborînd totodată la „Familia", „Tribuna", „Pagini literare" ș.a.

Scrieri : Stropi de rouă (versuri, Arad, 1902) ; Din inima țării (versuri, Di ciosînmartin, 1923).

Scrieri despre : Constantin Ciopraga — „Literatura română între 1900—1918", pag. 216 ; Lucian Predescu — Enciclopedia „Cugetarea", pag 303.

DUMBRAVĂ BUCURA

pseudonimul scriitoarei *Fany Seculici* (n. 28.XII.1868 — m. 30.I.1926). A colaborat la revistele „Lumina", „Ideea europeană", etc. **Scrieri :** Haiducul (Buc. 1908) ; Pandurul (Buc. 1912) ; Cartea munților (Buc. 1920) ; Răzbunarea lui Iancu Jianu (f.a.).

DUMBRAVĂ NICOLAE

pseudonimul poetului *Nicolae Brînzei* (n. 16 septembrie 1927). Pseudonimul de Dumbravă este luat după numele localității natale — Dumbrava Roșie (lîngă Piatra Neamț).

A debutat cu versuri în 1948. *Scrieri:* Voi, oameni ai patriei mele (1954) ; Ecouri (1959); Dialoguri cu țara (1964); Orizonturi carpatine (1966).

EMINESCU MIHAI

După cum se știe, numele de familie al poetului (1850—1889) era *Eminovici*. „Naș literar" i-a fost Iosif Vulcan care odată cu publicarea în „Familia" (Pesta, 25.II—9.III.1866, nr. 6) a poeziei „De-aș avea"..., l-a semnat Eminescu. In publicistică, la „Federațiunea" (Pesta, 1870) și la „Timpul" a mai semnat cu pseudonimele *Varro, M. E., M. Escu, Cemsor, Fantasio, Gayus, Harțag, Nemesis* și *Sodescu.*

Scrieri despre pseudonimele poetului prof. M. I. Dragomirescu — „Eminescu, publicist" („Presa noastră" nr. 6—7/1964, pag. 49—53); Mihail Straje: Știați cum au mai semnat? („Almanahul literar" 1969, pag. 230—231).

ENĂȘESCU ARTUR

numele real de familie al poetului (n. 1888 sau 1889 la Burdujeni — m. decembrie 1942 la București) era Enăcescu. Studii superioare la București și Paris. Debut în „Convorbiri literare". Colaborări la „Luceafărul", „Flacăra", „Universul literar", „Adevărul literar". Versurile cunoscutelor cîntece „E Rița, fecioara cu ochii sprințari" (în volum sub titlul „Țiganca") și „Cruce albă de mesteacăn", îi aparțin.

Scrieri: Pe gînduri (versuri 1920); Revolta zeului (versuri, 1946, ediție îngrijită de Ștefania Stîncă) ; Poezii (E.P.L., 1968, ediție îngrijită de Mihail Straje).

Scrieri despre : Perpessicius : Artur Enășescu, un parnasian al boemei („Mențiuni de istorie literară și folclor", 1957) ; Radu Boureanu: Recviem pentru umbra poetului (cuvînt înainte la „Poezii", 1968) ; Constantin Ciopraga : Artur Enășescu (în „Literatura română între 1900—1918", pag. 258—260); Al. Piru : Artur Enășescu (în „România literară" nr. 2—1969, pag. 13); George Potra: Străin între ai săi — Artur Enășescu (în revista „Sfinxul", nr. 1, 10.III.1931); E. Jebeleanu : Poetul cu un singur ciorap (în „România literară", nr. 48, 14.I.1933); I. Valerian: Albatrosul (în „Viața literară", 27.XII. 1928) ; C. Cristobald : Artur Enășescu (în „Gazeta literară", nr. 50, 14.XII. 1967).

EVERAC PAUL

numele literar al dramaturgului *Petre Constantinescu* (n. 23 august 1924 la Oradea). Licențiat în drept (1947), un timp este avocat. La început publică schițe în „Tînărul scriitor", „Luceafărul" și „Iașul literar". Ulterior colaborează la „Gazeta literară", „Viața românească", „Contemporanul" (unde a susținut rubrica „Teze și antiteze") etc. A fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1971 pentru piesa „Urme pe zăpadă".

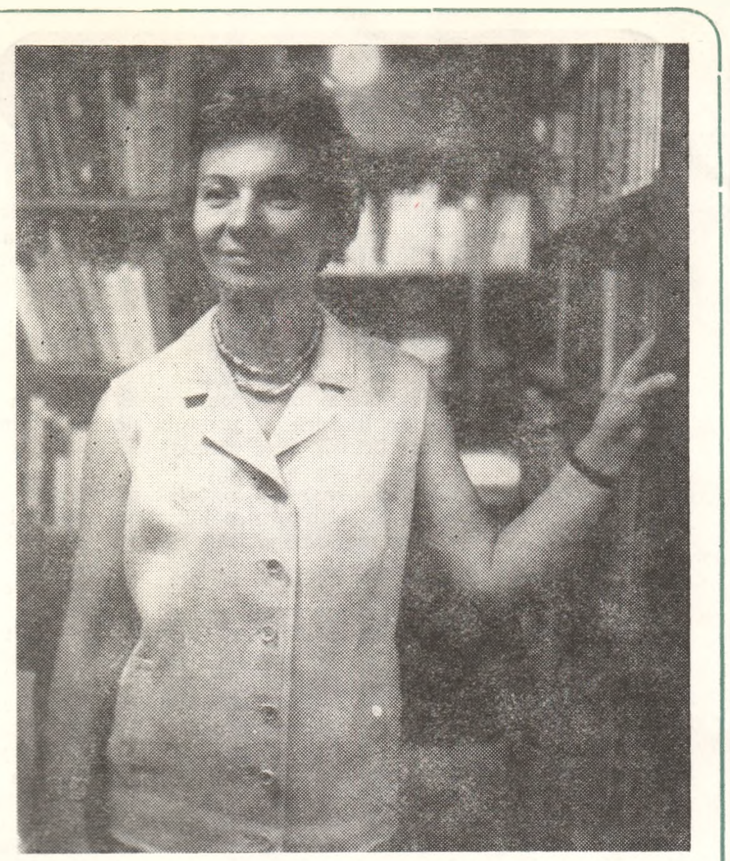
Scrieri : Poarta (1958, teatru, în „Viața românească"); Explozie întîrziată (1958); Ștafeta nevăzută (1959); Descoperirea (1959); Ferestre deschise (1959); Ochiul albastru (1961); Costache și viața interioară (1962); Omul de lîngă tine (1963); Cîntec de fluier (1963); Himera (1963); Mașina de calculat (1963); Simple coincidențe (1964) ; O întîlnire neobișnuită (1964), Tezaurul (1965) ; Iancu la Hălmagiu (1966); Și la stînga trei ciocane (1967); Patimi (1967); Vizita la Malu (1967); Reflecții despre inteligență (publicistică, 1967); Don Juan din Grădina Icoanei (proză, 1968); Camera de dincolo (dramă, 1970); Contrapuncte (cuprinde „Ifigenia în Tauris" și „Ana", piese într-un act); Urme pe zăpadă (dramă, tratînd prinderea lui Horea și Cloșca); Un fluture pe lampă (dramă pusă în scenă la „Teatrul Național" din București în 1972); Poeme discursive (versuri, 1972).

Scrieri despre : Valeriu Râpeanu : Un nou dramaturg — Paul Everac („Luceafărul" n. 14—1959, pag. 10); Ion Vlad: Maturitatea tinereții (note asupra dramaturgiei contemporane, în „Steaua", nr. 6—1960, pag. 58—63); Cornel Regman : Poeme discursive (cronică în „Tomis" nr. 13—1972); Dinu Săraru: Teatru românesc și interpreți contemporani (E.P.L. 1966, pag. 66—88); Valentin Silvestru : „Un fluture pe lampă" (cronică în „România literară" nr. 50—1972).

TRICOUL ALBASTRU

de

ZOFIA ROMANOWICZ



Autoarea romanului **Tricoul albastru** (de origine poloneză), ca mulți scriitori, în perioada celui de al doilea război mondial, a fost timp îndelungat în închisori și lagăre de concentrare. Liberată în 1945 și-a luat bacalaureatul în Italia, apoi licența în filologie romană la Paris. Trăiește actualmente în Franța, unde dirijează o galerie de artă. În tot acest răstimp nu și-a uitat țara de origină, scriind atît în poloneză, cît și în franceză. Dintre operele cele mai semnificative ale Zofiei Romanowicz sînt romanele **Baska și Barbara** (apărut la Varșovia, în mai multe ediții în 1956, 1957 și 1958) și **Trecerea mării Roșii** (tipărită în Polonia în 1963 și în Franța în 1961 ; în versiune engleză apare în 1962, iar în traducere germană tot în 1962). De asemenea, este autoarea mai multor culegeri de nuvele și poeme, unde, ca și în romane, este preocupată de problema tineretului, îndeosebi de copilăria „transplantată", de procesele ei de adaptare după marele flagel mondial.

Acțiunea romanului **Tricoul albastru** (apărut și la Varșovia în mai multe ediții succesive, Paris, ultima în 1968, din care publicăm fragmentul de față) se petrece în Polonia, în iarna anului 1940. Treizeci și șase de femei și tinere sînt arestate în mijlocul nopții și cazate împreună într-o școală, iar apoi într-o mănăstire. Între interogatorii, în ciuda interdicțiilor, a bolilor, a spaimei — raporturile umane renasc. Închisoarea nu mai este decît o „eprubetă" a unor tulburătoare experiențe umane. Astfel între liceana Misia și unul din ostașii germani, — ce păzesc închisoarea, — se leagă o sinceră iubire, care sfîrșește cu uciderea soldatului neamț în urma unei încercări eșuate a acestuia de a le salva pe arestate. O fostă profesoară a Misiei devine naratoarea acestei tragice încercări de comuniune sufletească. Autoarea descrie cu fină sensibilitate și talent reacțiile tinerei Misia în acest univers concentraționar.

A. B.

Cînd fuseserăm aduse aici, pendula rotundă aninată în fața tablei era cu arătătoarele oprite pe cifra doisprezece. Nu-i trecea nimănui prin gînd s-o pună în funcțiune, așa încît ajunsese cu adevărat a fi simbolul acelui fel de veșnic miez de noapte la care eram osîndite. Cele trei mari ferestre pe care fuseseră lipite benzi de hîrtie de camuflaj nu ne erau de mare ajutor spre a ne îngădui să ne orientăm în timp. După o beznă lungă mijeau zori murdare care, degrabă, făceau loc unui amurg deopotrivă de murdar. Tot restul vremii nu era decît o noapte de iarnă a cărei monotonie o accentua lampa din plafon, niciodată stinsă sub ochi-ui rotund și alburiu. Stăteam culcate una lîngă alta, așa cum ni se impunea. Paiele la sosire tari ca niște țepi, acum se fărîmițau, se făceau din ce în ce mai subțiri și abia dacă mai apărau de frigul podelei trupurile noastre amorțite.

Zi și noapte, doi jandarmi, cu arme și căști, stăteau de pază la ușă. Eram supravegheate nu atît spre a fi împiedicate să evadăm cît pentru a ni se interzice să comunicăm între noi în tot răstimpul instrucției. Pînă atunci nu schimbaserăm măcar o vorbuliță.

Și pe ei, pe gardienii noștri, ne învățaserăm să-i recunoaștem. Descifraserăm mecanismul schimburilor, îi identificasem pe cei mai puțin răi și pe cei care, mai zeloși, erau mai de temut.

Trenurile însă, mai degrabă decît schimbarea santinelelor, ne ajutaseră să „îmbucătățim" timpul — să-l „îmblînzim". Niște șine de cale ferată treceau la același nivel cu amplasamentul școlii. Era mai ales un tren pe care, din străfundul scurtelor noastre prăvăliri în somn, îl auzeam cu groază cum sosește. Țîșnea din noapte cu huiet și abia de apuca să treacă de noi că se și oprea cu scrîșnet de frîne, trăgea înapoi, manevra, schimba linia, azvîrlind sterpe mănunchiuri de scîntei în geamuri. Atunci se puneau pe treabă. Gardienii își potriveau centiroanele, își ajustau tunicile, luau poziție de drepți. Coridorul răsuna de bocănit de cisme, de uși trîntite, de ordine răcnite, de larmă, de înghionteli. Din sala de gimnastică, prin tavan, se furișa primul vaiet. Școala întreagă era trezită de urlete și de zgomotul alergăturilor, ca un stup cuprins de nebunie. Și nu trecea mult pînă ce numele uneia dintre noi era strigat la ușă ; o chemare la etaj.

Mult mai tîrziu, după trecerea unui timp nesfîrșit, tot în cursul nopții, două trenuri rapide care treceau unul după altul, cu două stridente tînguiri, cu două jerbe de scîntei, ne vesteau apropierea unui scurt răgaz. Băteau pentru noi noaptea jumătate. La etaj și pe coridoare se așternea calmul. În cele din urmă, ca o pereche de măscărici care ar veni să joace un divertisment grotesc la sfîrșitul unei tragedii, doi infirmieri — ai fi putut jura că-s nițel afumați — năvăleau în clasă și cu glume grosolane și gesturi vulgare ne distribuiau pansamente și comprimate de aspirină.

— Doare fundul ? Doare capul ? întrebau în poloneză, rîzînd batjocoritor.

Bunii noștri samariteni se mulțumeau cu aceste două formule pentru a-și împlini slujba. Dar apariția lor însemna mai ales că aveam să fim probabil lăsate în pace pînă a doua zi, că nu vom mai fi duse la interogatorii.

În clipa aceea chiar, cînd în principiu nimic nu mai trebuia să se întîmple pînă la trecerea trenului de dimineașă, ușa se deschise și cea nouă se arătă în fața noastră.

În fața noastră, da, dar nu deîndată printre noi și, la drept vorbind, precum se va vedea, niciodată cu totul printre noi și nici cu noi. A fost împinsă în sală cu oarecare blîndețe, cu nu știu ce omenie. Faptul acesta în sine era ciudat, neobișnuit, suspect. Ea se opri și începu să privească în juru-i, ca cineva care a greșit adresa și a nimerit într-un loc cu totul nepotrivit ; uimit, înspăimîntat, aruncă doar o privire înainte de a o lua la goană ; ceea ce vede îl jignește într-atît, pare a-i fi atît de străin încît nu vrea să aibă de a face o clipă măcar cu toată tevatura. În căutarea ei ne-am văzut pe noi înșine.

Aceste trei săptămîni ne istoviseră, ne turnaseră într-un același tipar. Culcate cum eram, pe paie și una lîngă alta, evocam desigur vreun jalnic spital de front. Infirmierii își astupau ostentativ nasul cînd intrau la noi ; mirosul de femei nespălate ne făcea și nouă o impresie tare neplăcută cînd ne înapoiam de la etaj unde era aerisit iar cei ce ne interogau, proaspăt bărbieriți, răspîndeau un iz de apă de colonie. Cu atît mai mult cu cît de cîteva zile, în ciuda unsoarei pe care infirmierii i-o aplicau în fiecare seară de parcă ar fi fost gluma lor cea mai grozavă, cangrena înainta așa de repede pe spatele Zajaczkovei încît cele din imediata ei apropiere se întorceau și-și vîrau capul în gulerul paltonului.

Eram toate cu părul răvășit ; Helena era singura cu un pieptene prins în păr ; ba izbutise să-și păstreze chiar pudriera și rujul ; iar cînd erau de serviciu gardienii cei mai puțin răi ea le cerea voie prin gesturi să dea pieptenele și celorlalte, — după ce-și refăcuse pe creștetul capului buclele-i anacronice; și ea, către seară, avea paie în păr. Doar Lili poate, cu chipu-i de fată de șaisprezece ani și cosițele-i bine strînse, mai păstra chip omenesc în mijlocul nostru, care aveam mutre de sperietoare; mai era încă ea însăși...

Să fi fost deci ceva ciudat cu intrarea acesteia noi ? Da. dar de ce suspect ?... Nu, trebuie să fac cale întoarsă, să-i curăț chipul de tot ceea ce mai apoi i l-a deformat. Copila care stătea în pragul ușii în clipa aceea n-a fost pentru noi decît o apariție stranie și nimic altceva. Pînă atunci nimeni nu venise să ne îngroașe rîndurile. Cu trei săptămîni înainte, în același moment al nopții, la ceasul cînd somnul este cel mai adînc, lovituri de paturi de pușcă în ușă ne smulseseră pe toate din culcuș. Asemenea unui semnal de uvertură, loviturile ne transportaseră brusc într-o altă lume, ne treziseră oarecum la o altă viață. Respiraserăm cu toate în aceeași clipă și dintr-odată aerul în întuneric ; doar de prin cîteva porți deschise forțat ieșeau degrabă grupuri gonite — cu acea nerăbdare, cu acea brutalitate care de atunci încoace au devenit universul nostru ; apoi am fost obligate să urcăm în camioanele așezate pe la răscruci.

Plecaserăm împreună și am trecut prin aceeași inițiere : trei săptămîni mai lungi decît ani de zile. Locul pe care întîmplarea îl atribuise fiecăreia dintre noi în sala aceasta devenise locul ei. Coborînd de la etaj, cu un simțămînt de ușurare își regăsise fiecare culcușul pe care și-l întocmise. Ne era interzis să ne vorbim, dar cîte priviri nu schimbam! Înapoia acestei priviri, înapoia acestor fețe se ascundeau vieți și personalități pe care aveam să le cunoaștem cu adevărat abia mai tîrziu, dar simpatiile se și încrucișau, aversiunile se și înfiripaseră.

De asemenea, acum ne cunoșteam numele și prenumele și cînd la ușă răsunau silabe schimonosite știam căreia îi venise rîndul, ce loc avea să rămînă gol și ne întrebam în ce hal se va întoarce cea chemată. Presupuneam gravitatea cazurilor după frecvența interogatoriilor, după durata lor și după urmele vizibile pe care le lăsau.

Pe de altă parte, în tăcerea aceasta și fără să ne fi pus de acord, fără ca nici o înțelegere să fi fost stabilită, un fel de jargon, același, se înfiripă. Așa cum am aflat mai tîrziu, foloseam toate în minte aceleași expresii. — „a fi lăsat mască", „tovărășenie", „turnătorie", — pentru toate lucrurile acestea care pînă atunci ne fuseseră necunoscute ; la fel îl botezaserămm toate cu aceeași poreclă — „Puștiul", — pe jandarmul care ne dădea din cînd în cînd voie să ne așezăm. Așteptam să fie el de gardă ca să punem pieptenele Helenei în circulație ; știam că are să ne-o îngăduie. Cu ceilalți era inutil să încerci ; la cel mai mic gest al uneia dintre noi puneau mîna pe armă de parcă am fi prezentat pentru ei o neîncetată amenințare.

Jandarmii aceștia de la uși încetaseră de altfel de a avea vreo importanță în ochii noștri. Menirea lor, cum ne învață experiența, era numai de a ne păzi, de a ne scoate din și a ne readuce în sală ; nu ne puteam aștepta din partea lor decît la mai mult sau mai puțin zel sau la mai multă și mai puțină brutalitate cînd ne zoreau și ne duceau de-a lungul coridoarelor. Cei de la etajul întîi nu aveau chiar aceleași uniforme.

Într-o astfel de lume, atît de închisă și de bine orînduită, tînăra adusă mult după miezul nostru de noapte ar fi putut mai curînd semăna a nălucă decît a ființă reală. Nu-și avea locul aici — care dintre noi însă — cu trei săptămîni mai înainte și-ar fi avut locul aici ? Se ivea proaspătă, îngrijită, iar noi uitaserăm că cineva mai poate avea o asemenea înfățișare.

Era îmbrăcată cu eleganța fiicei de castelan care iese să facă o plimbare cu sania : palton din blană de oaie gri deschis, prins pe talie, căciuliță și manșon din aceeași blană cenușie ca și gulerul ; iar cismulițele de culoare vișinie. Totul la ea era micuț, grațios, plăcut. Îmbujorat de frig, chipu-i era încă de copil. Atitudinea ei dovedea strădania tinerei fete bine crescute care, în pofida sfiiciunii și a spaimei, se străduiește mai presus de orice să se arate drăguță și respectuoasă față de persoanele mai vîrstnice.

Nu înțelegea, nu înțelegea absolut nimic și după mult timp întrerupse mirarea generală, a ei, a noastră și, într-o oarecare măsură a paznicilor noștri : schiță o mică reverență grațioasă și apoi respirînd adînc spre a-și păstra sîngele rece, rosti cu glas tare :

— Bună seara.

— Nein, strigă în același timp „Puștiul" cu neașteptată hotărîre, las-o Rudi, pentru Dumnezeu !

Și-și reținu colegul care-și și ridicase mîna s-o lovească.

„Îl cheamă Rudi". Înregistrarăm pe loc informația

Erau mereu cîte doi de gardă, iar noi, cu istețime de robi, îi clasaserăm pe fiecare din ei și fiecare pereche pe categorii. Știam că unul bun, pus alături de unul rău putea, spre a-și dovedi zelul, să devină mai periculos chiar decît cel rău. Cel pe care mai mult din pricina vîrstei decît a staturii îl poreclisem „Puștiul" era un exemplu grăitor al afirmației de mai sus. Se oțărea în prezența unora dintre colegii lui și înțelegeam imediat că atunci se cuvenea să fim cu luare aminte deoarece se prea putea să zbiere deși de lovit nu lovise niciodată pe vreuna dintre noi. Rudi ăsta nu era nici bun nici rău, își făcea omul slujba, dar el și Puștiul trebuie să fi fost prieteni ori măcar nu se fereau unul de altul, deoarece cînd se nimereau a fi împreună de gardă Puștiul folosea pe larg prilejul, ieșea pe cît posibil din rolu-i de soldat, își scotea casca, și redevenit civil și uman, purta prin încăpere o privire de băiat buimac. Risca desigur în felul acesta să aibă de furcă cu disciplina, căci de îndată ce se apropia de ușă un zgomot de pași își punea zorit casca la loc. Rudi îi dădea pace dar nu-i urma pilda.

Acest „bună seara" rostit cu glas tare, acest dezacord între cei doi paznici constituia un fapt cu totul nou, nemaiauzit în situația noastră. Continuînd a sta culcate, așteptam să vedem ce avea să se mai întîmple.

După o scurtă consfătuire pe șoptite cu numitul Rudi, Puștiul păru hotărît să facă ceva. Își aținti puțin ochii asupra sălii, apoi asupra noastră. Desigur că și el, în felul lui, trebuia să ne cunoască.

Locul cel mai bun era fără doar și poate în colțul din apropierea caloriferului. Acolo, mînată de instinct, se și dusese imediat Zajaczkowa cînd mai era încă, în prima zi, țăranca zdravănă care știa mai bine ca noi, cu mai mult simț practic, să se organizeze în situația dată ; adunase cît mai multe paie i-a fost cu putință sub ea și se aciuase acolo, cu broboadele și șorțurile ei ca ditai cloșca clocindu-și ouăle. Locul de lîngă ușă era cel mai puțin liniștit, cel mai primejdios și cel mai rece. Puștiul alese pînă la urmă un loc lîngă tablă, ferit de curent datorită estradei pe care sta catedra belferului. Proptindu-și pușca de zid, se apropie de Lili și de mine care ne aflam culcate chiar acolo și ne ceru cînd de fapt n-ar fi trebuit să ni se adreseze decît răcnind și lovindu-ne cu picioarele :

— N-ați vrea să vă strîngeți nițel ?

Uluitorul spectacol continuă.

Verifică el însuși dacă erau destule paie, ba mai și adună de pe delături, apoi, aidoma unei gazde grijulii, făcu semn tinerei fete să se apropie.

Ea veni ascultătoare și se așeză fără a înceta de a i se uita drept în ochi. Puștiul își duse degetul la buze, dîndu-i de înțeles că aici tăcerea era obligatorie.. Îi arătă, de asemeni, prin gesturi, că urma să-și scoată paltonul, să se întindă și să doarmă. Cu degetul din nou pe buze îi porunci : să nu vorbească, să nu se miște, să se culce.

Ridicîndu-și fața spre el, fără a-l slăbi din ochi, ca și cum n-ar fi fost decît ei doi în toată încăperea, noua venită își scoase căciulița și părul îi căzu pe umeri. Apoi își descheie încetișor paltonul și în vreme ce gardianul aproba dînd din cap, își acoperi picioarele cu paltonul scos. I se dădu încă o dată de înțeles că trebuie să se întindă, că-i este interzise să șadă, în picioare, că trebuie să tacă, să doarmă ; și omul i le arăta toate prin gesturi, repetîndu-le răbdător ; o ruga să procedeze întocmai mai degrabă o punea în gardă decît îi poruncea. Apoi își lua casca rămasă pe estradă cînd se petrecuse toată scena aceasta și se întoarse la locul lui în fața ușii.

Schimbarea gărzii se efectua noaptea, cîndva între trecerea trenurilor. Devenise foarte curînd un fapt lipsit de însemnătate pentru noi, uneori nici nu-l luam în seamă și trezindu-ne dimineața, deslușeam sub aceleași căști alte chipuri, alți ochi ațintiți asupră-ne. Ne străduiam din răsputeri să dormim, somnul era de mare preț. Era singurul mijloc de a scăpa de tot ce se petrecea în timpul zilei, de a recăpăta puteri spre a înfrunta ziua următoare. Multe dintre noi acceptau obișnuitul comprimat de aspirină al infirmierilor, căci ținea loc de somnifere. De data aceasta însă, șubreda noastră liniște se prăbușea, a mea cel puțin și a tinerei care se tot perpelea tulburată pe grămada de paie de lîngă mine, tînăra căreia îi spun Lili deși pe atunci nu-i cunoșteam porecla aceasta ; ne iroseam amîndouă clipele de somn, dar nu ne puteam opri de a fi captivate de cele petrecute în fața noastră.

Pendula arăta miezul nopții și-n această suspendare, în această împietrire a timpului sălășluia încă odată oarecare adevăr. Un fel de tăcere, alcătuită din respirații, din foșnet de paie, din febrilele gemete ale Zajoczkowei se lăsa asupra sălii care era o clasă și întreaga școală, cu beciurile ei unde zăceau bărbații arestați odată cu noi, nu mai era decît un singur prelung oftat, un singur, uriaș vaiet grav, un singur foșnet al paielor pe care se răsuceau trupurile chinuite în căutare de somn. Cei doi însă, băiatul și fata, oarecum în marginea acestui univers nu-și luau privirile unul de la altul.

Dubla pereche de ochi a gardienilor care de trei săptămîni ne supravegheau neîncetat nu se uitau la noi. Pironiți asupră-ne într-un chip impersonal, ochii aceia erau supraveghere și nu comunicare ; păzeau, nu exprimau nimic. Dar ochii Puștiului, îndreptați spre locul unde se afla tînăra fată nu se puteau reține de a privi — de a cuvînta.

Făcu o jumătate de pas în dreptul camaradului său spre a-l împiedica s-o vadă. O dungă roșie îi brăzda fruntea ; desigur că purta o cască prea strîmtă și aceasta era pricina pentru care o și scotea atît de des ; acum însă o ținea cu stîngăcie sub braț, ca pe o pălărie în cursul unei prime vizite. s-ar fi zis că din cauza ei, pentru că prelungea această încălcare a regulamentului, această alunecare înspre o aparență de civilie. Era singurul dintre toți soldații aceia care avea părul negru, ba și tenul tuciuriu, și — dacă ai fi trecut cu vederea uniforma pe care o purta — l-ai fi putut lua drept fratele mai mare al fetei, dar poate că imperceptibila asemănare ce-i unea nu era decît o aceeași tinerețe.

— Îmi pun capul că se cunoșteau dinainte, declară într-o bună zi, mult mai tîrziu, doamna Dobrowska.

Această explicație a purtării lor ne trecu și nouă prin minte din prima clipă.

După ce se așeză și-și scoase căciulița și paltonul care o schimbau cu desăvîrșire, recunoscui în tînăra fată pe Misia, fosta mea elevă. Cu aceeași uniformă școlară de un albastru închis, cu aceeași fustă plisată venise la mine toamna trecută, spre a se înscrie la cursurile liceului clandestin.

În românește de **Alexandru BACIU**

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași